

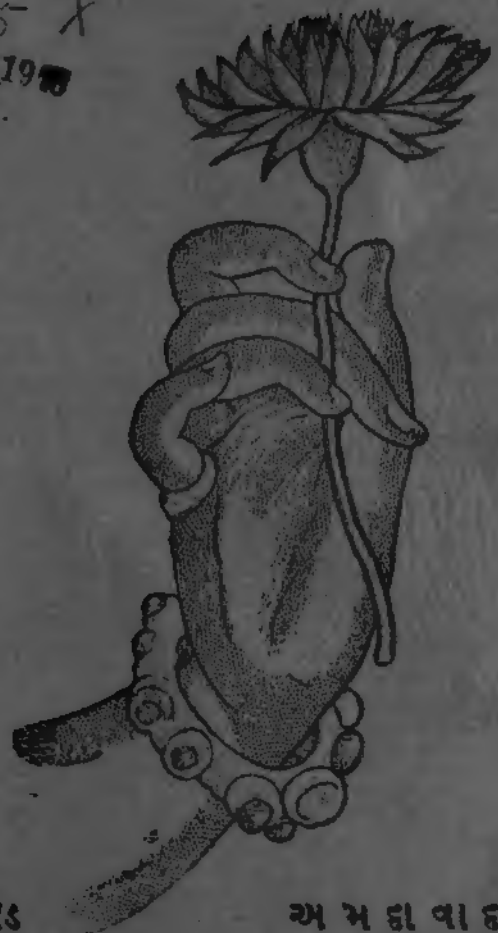
અજંતાના કલામંડપો

રવિશંકર રાવળ

III

1948

125 X
20 SEP 1948
54.



પ્રકાશક : કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ

અ મ દા વા હ

કિંમત રૂ. ૩-૦-૦

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

[ગુજરાતી કૉપીરાઇટ વિભાગ]

અનુક્રમાંક ૨૭૯૩૬ કિંમત ૩-૦-૦

ગ્રંથનામ અનંતાના ડાહ્યામંડપો

વર્ગીક ૯૪૨૨.૨૨૪ ગાઝલ

અજંતાના કલામંડપો

(સંસ્કૃતિ રેખાલેખનો અને ફોટોગ્રાફ સાથે)

લેખક અને આલેખક

રવિશંકર રાવળ

અને બીજા



પ્રકાશક

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ • ૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ

પહેલી આવૃત્તિ ૧૯૩૬

બીજી આવૃત્તિ ૧૯૪૭

કિંમત રૂ. ૩-૦-૦

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય
અમદાવાદ
ગુજરાતી કોપીરાઈટ-સંપ્રદેશ

૧૬૮૩૬

૬૪૫૨૧૨૨૫ ગાઝ





અર્પણ

કે

ઐંધના રાજાસાહેબ

શ્રીમાન બાલાસાહેબ પંત પ્રતિનિધિને

જેમના અતિથિ તરીકે

મને અજંતાની કળાલક્ષ્મીનાં

દર્શન અને દીક્ષા મળ્યાં.

ર. મ. રા.



અગ્રવચન

(પહેલી આવૃત્તિ)

હિંદી ચિત્રકળાનો મુવર્ણયુગ આજ આપણી સમક્ષ ઠાઠ પ્રત્યક્ષ પુરાવા રૂપે મોબીડ હોય તો તે અજંતાના કલામંડપો જ છે. માળવાની વ્યાઘ્ર-ગુપ્તા (પાલ ગુપ્તા)નાં, સીલોનની શ્રીગિરિની ગુફાનાં, દક્ષિણના સીતાનવાસનનાં કે ભૂનાં શિવમંદિરોનાં ચિત્રો, બધાં બોદ કે શૈવ સંપ્રદાયના પ્રસંગોનાં આલેખનો હોવા છતાં હિંદમાં વિકાસના શિખરે પહોંચેલી એક જ ચિત્રપદ્ધતિનો પરિવાર છે. તેમની ભાવોદીપન શક્તિ, સંસ્કારી રેખાંકન અને સઘોટ પાત્રનિરૂપણ જગતમાં અબોદ રહેવાનાં. ભારતની કળાના સમુદાયમાં કે સંસ્કૃતિના ઉચ્ચતમ વિકાસમાં અજંતાના અભ્યાસ વિના પદાર્થજ્ઞ કરનાર ઇતિહાસ અને માનવસુરેચિનો દ્રેષ્ટા જ ગણાવો બેઠબે.

ભારતીય કળા, એ ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ભારતીય વિચારનું અગ્રગણ્ય વાહન અને સંપુટ બની રહેલી છે. હાલનાં વિદ્યાલયો અને કળાશાળાઓ હવે વધુ વખત એ કલા-સંપત્તિની અવગણના નિભાવી શકે તો માતૃભૂમિનો મહાન દ્રોહ થયો ગણાયે. પરંતુ આપણાં કમભાગ્યે એવા અભ્યાસનાં સાધનો અને સાહિત્યો ઉત્તેજનના અને આદરના અભાવે પ્રાદુર્ભાવ પામ્યાં નથી. યુરોપ, અમેરિકા કે બાપાને હિંદની પ્રાચીન સંસ્કૃતિનાં ચિત્રો અને સાહિત્યનો જેટલો સંગ્રહ અને પ્રચાર કર્યો છે તેનો હાલ અદ્યપણે પણ હિંદ-વાસીને મળ્યો નથી.

આ પરિસ્થિતિમાં સ્વદેશી ભાષામાં ભારતીય કળાનું આ પ્રકાશન, અનેક ત્રુટીઓ છતાં, હિતવોચ્ચ ગણાવું બેઠબે. કળાને સમગ્ર જનતામાં અંકુરિત કરવી હોય તો આભાલવૃદ્ધ સર્વને સુલભ અને સુગ્રામ્ય થાય એવી રીતે કળાગ્રંથનું પ્રકાશન થવું બેઠબે એમ માની આ ચિત્રસમૂહ અને તેટલી સાદાઈ રાખી તૈયાર કર્યો છે; અને એમ કરવામાં મને જે જે વિદ્વાનો, કલાકારો, ગ્રંથકારો અને ફોટોગ્રાફર મિત્રોનો સહકાર મળ્યો છે તેમનાં નામ અત્રે રજૂ કરીને તેમનું ઋણ બહેરરીતે સ્વીકારું છું.

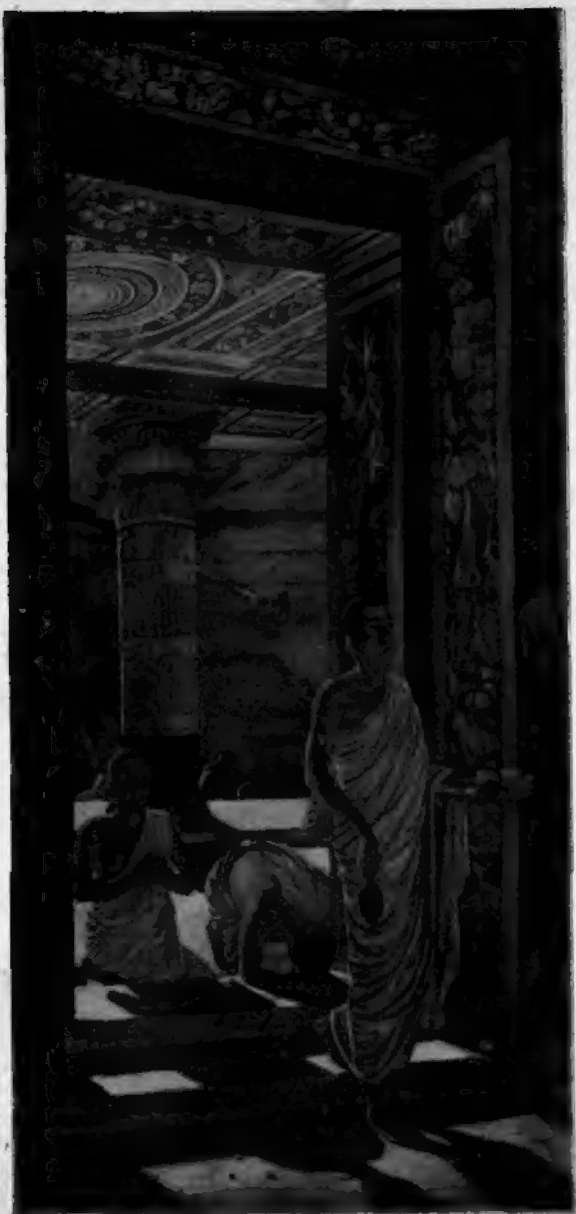
ગોપના રાજસાહેબ શ્રીમાન બાલાસાહેબ પંત પ્રતિનિધિ (ચિત્રો, બ્લોકો વગેરે)

શ્રી કેતકર, શ્રી પુરમ, શ્રી આશુકર વગેરે અજંતાની કલાયાત્રાના સાથીદારો (ચિત્રો, ફોટો વગેરે)

J. Griffiths' Ajanta (ચિત્રો)

શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર (લેખ)

શ્રી કુન્દન-ગમનગર (ફોટો) શ્રી ધીરજીલાલ ટોકરશીલાઈ (કાવ્ય) શ્રી બલુભાઈ રાવત (પ્રકાશન)



અનંતાના કથામેડપો

જ્યારે બીજા બિહુઓના વાસથી સછળ હશે તે વેળા દેવા હશે તેનું મનનાથિય
(અથ આલેખક - શ્રી બે. ત્રિવિદ્યભાઈ - સચિવશ્રી રામભાઈ)

મા



નવ ઇતિહાસમાં જ્યારેજ્યારે માનવીનાં હૃદય અને માનસ પ્રકૃતિ પરિપાક પામ્યાં છે ત્યારેત્યારે કલામાં તેની અત્યંત અમર પંક્તિઓ પડ્યા વિના રહી નથી. માનવના ઇતિહાસનો કે જીવનનો ઠોઈપણ પ્રસંગ જ્યારે ઉચ્ચ કલામાં અવતાર પામે છે ત્યારે જ તેના મહત્વનો ખરેખારે આંક પડે છે. દુનિયાના ત્રીજા ભાગ ઉપરાંતના પ્રદેશમાં સૌથી મહાન ધર્મતરીકે પ્રચાર પામેલા બૌદ્ધ ધર્મે માનવજીવનમાં શી ક્રાંતિ, શો પ્રભાવ ને શા સંસ્કાર પ્રચાર્યાં છે તેની સાબિતી આપતાં ચિત્રપટો, મૂર્તિઓ ને ગુફામંદિરોને જગતના કલાવિદો આજે અનુપમ વારસો સમજે છે.

માનસનો વતની હુવના ચિત્રલક્ષ્યની વાત ભણતો ન હોય, કેઈ અંગ્રેજ એ ઈંગ્લંડની નેશનલ ગેલેરી(પ્રભાકીય ચિત્રાલય)નું નામ સમજતો ન હોય તો તે તેમના સમાજમાં સંસ્કારહીન ગણાઈ જાય. હિંદુસ્તાનના હોર્મોએ હિંદીવાનો કલા અને કલાધારોની ચર્ચા કેઈ નવરા, બેહિંકરા કે આરામપ્રેમીઓને માટે જ છે એમ માની બેઠા જણાય છે.

આજે આપણી સાધારણ માન્યતા ઘઈ ગઈ છે કે મનુષ્યને કલા, ચિત્ર ને સંગીત વિના ચાલી શકે. તેની જોડ કેઈને આજે ખાસ સાબિતી નથી. પણ આપણાથી દૂર જાયો જ વર્ષ પહેલાંની પ્રજામાં

હજારો વર્ષની પરંપરાથી કેઈ એવી ભૂમિ ચાલી આવતી હતી કે જેથી તેઓ સુંદર ગૃહ-નિર્માણ માટે, સુંદર વસ્ત્રો અને ઉપરકરો માટે તેમજ ઉત્સવદિનની શોભા માટે અપાર કાળજી બતાવતા અને ખર્ચ કરતા. એમણે હિંદુસ્તાનનો આત્મા એકેએક ઘાટમાં, દરેક રૂપમાં, પ્રત્યેક વ્યવહારમાં દૃષ્ટિગત કરી બતાવ્યો છે.

ધર્મ તથા ખાનપાન બુદ્ધિ હોવા છતાં એશિયાના બધા મુલકોમાં આ કલાપ્રેમ એકસરખો વ્યાપી રહ્યો જણાયો છે; અને તે બધાની કલાકૃતિઓ તથાસનારા વિદ્વાનો ચોક્કસ માને છે કે એ સૌનાં મૂળમાં કલાનો એક જ સંપ્રદાય પથરાયેલો છે અને તે મણે અંગે હિંદુસ્તાનના ગર્ભમાં જ પાકેલો હતો.

જગતનો મહાવિદ્વાન અને પુરાવિદ્યા-સંશોધક સરઆરેલ સ્ટાર્કન તિબેટ ને ચીનાઈ તુર્કસ્તાનનાં રણોમાં ફટાએલાં બૌદ્ધ ધર્મનાં ચિત્રપટો તથા મૂર્તિઓ જોઈ કાઢીને સાબિત કરે છે કે તેના પ્રચારકો અને શિક્ષાગુરુઓ હિંદુસ્તાનની દીક્ષા લઈને નીકળ્યા હતા. ભાષા, ચીન, જાવા, સુમાત્રા અને બ્રહ્મદેશની કલામાં હિંદની કેન્દ્રરેખા સ્પષ્ટ જણાય છે.

આખા એશિયાના એ કલામંદની ધરી અજંતાનાં ગુફામંદિરો જ હતાં એ આજે

તો સીકેઈ કબૂલ કરે છે. અનંતાના એ મંડપોની કલા એટલી અપૂર્વ ને સંપૂર્ણ પરિપાક-
વાળી છે કે આપણે તેને ભારતવર્ષની કલાની શુરુથી કહીએ તો જરા એ અતિશયોક્તિ
ન જણાય.

એ ત્રિમંડપોમાં કલા અવતાર પામી તે પૂર્વે કહેણે તેની શરૂઆત કરી હતી,
કેટલા કાળથી તે એકાદી આવી હતી તેમજ શી રીતે તેનો ક્રમિક વિકાસ થયો હતો તે
ભણવાનાં સાધનો લગભગ દુર્લભ થયાં છે. પુરાણના પ્રકાર સદિ રચતા ત્યારે તેમને કાઈ
પણ વસ્તુ અસાધ્ય નહોતી, તેવી જ શક્તિથી અનંતાના કલાવીરોએ શિલ્પ ને ચિત્રનાં
નિર્માણ કર્યાં છે.

ઈ.સ.ની એ પહેલાં ત્રણસો વર્ષથી માંડીને છેક લગભગ છઠ્ઠા કે આઠમા સૈકા સુધી
અનંતાની કલાની લીલા વિસ્તરતી રહી હતી. માળવામાં આવેલી વાઘ-શુક્લો, મદ્રાસ
ઈલાકામાં આવેલી સીતાનવાસ શુક્લો અને લંકાની શ્રીગિરિની શુક્લો અનંતાના
સીધા ખોળાની વારસદાર હોય એવાં મોડાં ચિત્રો હજી સાચવી રહી છે, તે પરથી અનંતાનો
પ્રતાપ સ્પષ્ટ દેખાય છે, પણ તે કરતાં એ, પહેલાંથીજ સૈકાનાં તુર્કસ્તાન, તિબેટ કે ચીન-
ભાગનાં ચિત્રો એઈએ છીએ ત્યારે તો સ્તબ્ધ યર્ષ જઈએ છીએ કે પોતાની એટલી જ
સચોટ છાપ અનંતાએ કેટકેટલી સીમાઓની પાર નાખી હતી! અનંતાનું નામ હિંદુ-
વાસીને સમજાય તે પહેલાં તો તેણે કેંક યુરોપિયનોને આંજી ડીધા હતા અને આજે
તેમની જ મહેનતથી, માત્ર હિંદને જ નહિ, પણ આખા એશિયાખંડને એ અપૂર્વ વારસા
ખાટે ગર્વ ધરવાની તક મળી છે.



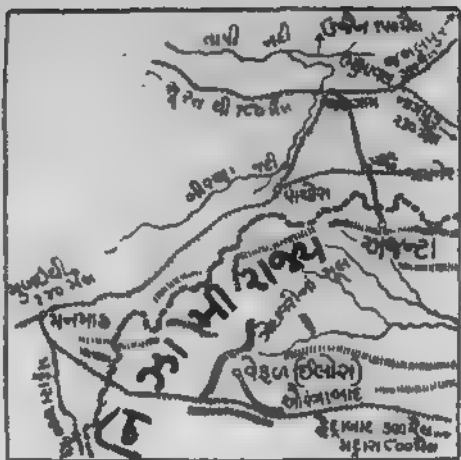
કાશ્મીરમાં બોર્નમોએ નંદાવેલું બેગમસાગ વામનું પ્રસારણનું (સોળ - પચિસેકર રાખે)

અર્જુન ત્યાં છે?

મુંબઈથી એક રાતની જ મુસાફરી કરીને તમે સવારમાં જળમામથી આગળના સ્ટેશન પાંચોસ કિલોમીટર પડે તો ત્યાંથી નાની ગાડીમાં બેસી હસવાગે પહુર માં પહોંચી જાઓ. ત્યાંથી સાત જ માઈલ છેટે નિઝામની હદમાં હરદાપુર ગામ છે. તેની પડોશની બોડી ટેકરીઓમાં અર્જુનના કલામંડપો છુપાએલા છે.

ઘાડ વિનાનો એ પથરાળ મુલક એઈને કોઈ પણ પ્રવાસીને લાગે જ નહિ કે ત્યાં જમતની અ-

પ્રતિમ કલામૂર્તિનું સ્થાનક હશે. હરદાપુર ગામની વસ્તી થોડે ભાગે મુસલમાનોની છે. ત્યાંને તૂટેલો કિલ્લો અને બેગમસરાઈ નામનું એક મોટું મુસાફરખાનું પહેલાં જ નજર પડે છે.



પહુર, અર્જુન પહોંચવા માટેનું નજીકનું સ્ટેશન પહુર ગામનું છે (સેન - ઇલિસ્ટર રાખે)

મોરંગજેબ બાદશાહે તે બંધાવ્યાં હતાં. અત્યારે તો એ મામમાં માંડ ત્રણસો-ચારસો માણસની વસ્તી હતી. તેઓ ખેતી, બાંસ કાંકવાં, કપાસ ઉગાડવો વગેરે કામ કરે છે. રસ્તાની એક બાજુએ મુંબઈવાળા મૂળદુ બેઠાની બિનિમ ફેક્ટરી છે, બીજી બાજુ ડાક બંગલો અને મુસાફરખાનું છે. અજંતાની મુકાબોના રક્ષક અધિકારી (ક્યૂરેટર) પણ ત્યાં જ રહે છે. તેમની હેખરેખ નીચે નિઝામ સ્ટેટનું મોટું મેસ્ટ-કાઉસ છે, પણ તેમાં જિતરવાને રાજ્યની મંજૂરી મેળવવી પડે છે.

ફરકાપુરથી ચાર માઈલ દૂર ટેકરીઓમાં બાંધેલા નદી વહે છે. અજંતા જતાં એક બાર આ નદી બોળંગવી પડે છે અને તેને કાંઠેકાંઠે જ રસ્તો વાંકો હોતો જાય છે. નદીમાં વાંકો બેટલા બધા સપાકારે છે કે ઠેક પહોંચે નહિ ત્યાં સુધી તમને મુકાબોનો ખ્યાલ સરખો પણ ન મળે. હમણાં તો ઠેક સુધી મોટરગાડી જાય છે એમ સાંભળ્યું છે; નહિ તો એ પગપાળા જવાની મજા બહુ પડે છે; પણ બૂલેચૂકે ફરકાપુરના બેઠામાં બેઠા તો કાડકાંની બહુ માવજત કરવી પડે.

અજંતાનાં છાપેલાં ચિત્રો એમાં હોય, ચોપડીઓ વાંચી હોય, છતાં પહેલી જ નજરે તેનું જે દરજ્જો પડે છે તે તેને વિષેની આપણી કલ્પના કરતાં તરત નહું, ગંભીર ને વધુ જન્ય લાગ્યા વિના રહેતું નથી. છેલ્લો વાંક પૂરો થાય છે કે તરત આપણી આંખ સામે ત્રણસો ફીટ જેટલી જગ્યાઈની જિભી લેખડ એક ડીવાલની પેઠે પકાડમાંથી વર્તુલ કરતી આવે છે. નદીમાં જિભેલા માણસને તો પોતે કોઈ આકાશચ્છાદિત મકાલયમાં જિભેલો હોય એવી કલ્પના થાય. એ જિભી લેખડની બરાબર મધ્યમાં કોરેલી અટારી-ઓનો એક કંદોરો પાડેલો દેખાય છે. નદીમાંથી જેટલે જિભે શી રીતે જવું તેનો વિચાર સહજ થાય, જેટલામાં તો રાજ્ય તરફથી બંધાવેલાં કાલની હબનાં પગચિયાં દેખાય છે.

પણ અજંતાનો પ્રાચીન પ્રવેશમાર્ગ આ નહોતો. કાલ જેને ૧૭ નંબરની મુકા કહે છે ત્યાં હજુ એ જુના માર્ગનાં કોતરેલાં પણ ઘસાઈગલેલાં પગચિયાંની ટેડી જણાય છે. એ માર્ગ મુકા આગળ પહોંચે છે ત્યાં બે બાજુ મોટા કાથીઓ કોરેલા છે. તેમાંનો એક તો હમજગ તૂટી ગયો છે. તેને વટાવી માણસ ડાળી બાજુ વળે તે પહેલાં સામે એક નાની દોહી પાડીને તેમાં ફારપાળ તરીકે નાગરાજની એક મોટી અતિ સુંદર મૂર્તિ કોતરેલી છે. અજંતાનાં ચિત્રો જેટલી જ અનુપમ અજંતાની શિલ્પકૃતિઓમાં એ મૂર્તિ ન ભુલાય એવી છે. અહીં સુધીનો મકાવ બહુ જ સીધો હોવાથી મડનારને સહેજ માથું લાગે છે, પણ તરત જે દરજ્જાસમૃદ્ધિ નજરે પડે છે તેથી તેનો હવે વધી જાય છે; છતાં પોતે હવે પછી જેટલા જન્ય પ્રકારની કલા એવાનો છે તેનું આપ કંઈપણ યાદગીર નથી.



આપ્તવાક્ય

આપ્તવાક્યના કલાત્મકતાની રૂઝા નંબરની ગુણની યોજાની બાદ પરતુ એક વિવ. તેના આપ્તવાક્યો વગેરે તે આપ્તવાક્યો
 કોઈની કોઈના રૂઝા કલાત્મક છે. કલાત્મક મંત્રુક રૂઝા કરતાં મંત્રુક છે. આપો અને આપ્તવાક્યો આપ્તવાક્ય મંત્રુક આપ્તવાક્ય
 છે. સંદેશ રૂઝા આપ્તવાક્ય મંત્રુક કલાત્મક છે. મંત્રુક વિવ આપ્તવાક્ય મંત્રુક કલાત્મક વગેરે આપ્તવાક્યો આપ્તવાક્ય
 મંત્રુક આપ્તવાક્ય અને મંત્રુક આપ્તવાક્ય કલાત્મક છે, કલાત્મક આપ્તવાક્ય કલાત્મક છે! કલાત્મક આપ્તવાક્ય કલાત્મક છે!

(આપ્તવાક્ય - મંત્રુક આપ્તવાક્ય)



નામસાજ

આવંતની જાણની ૧૭મા દેવરાની ગુફા આમળાજીના આવંતમાં આવેલા પ્રવેશમાર્ગ છે. ગુફાના કુખ આમળાજી ને આર્યની રેલીમાં કાર્યાલ વસીને નામસાજની આ આવીને મુંગર મૂર્તિ પ્રવેશી છે. આવંતાના ચિત્રો જેટલી જ અનુપમ આવંતની આવેલ શિલ્પમૂર્તિઓમાં આમળાજીની આ મૂર્તિ ન જુલાવ જોવી છે.



ત્યાંથી જરા ઉપર જતાં જ ૧૬ નંબરની ગુફા-એ સૌથી મોટી ગણાય છે તે-ના આંગણમાં પહોંચાય છે. અહીંથી નીચે નજર કરતાં પહાડમાંથી મૂંઝાળું વણીને આવતી નદી સ્પષ્ટ દેખાય છે. આ ગુફા આખા મંડપસમૂહની મધ્યમાં દોવાથી ત્યાં આગળથી બંને બાજુના વાંક તરફ લાંબે મુખી ભેઈ શકાય છે અને બંને બાજુની લગભગ બધી ગુફાઓનો બ્યવહાર સુલભ લાગે છે.

અર્ધ ગોળાકારમાં ભેખડોના પેટમાં બોદાઓલી આ ગુફાઓ, પ્રવેશદારથી માંડીને તે ઠેક છેલ્લી પહોંત મુખી, મનુષ્યની ઉપાસના, પિંચે, પ્રેમભક્તિ અને હસ્તકોશસ્થમાં જગતભરના આશ્ચર્યરૂપ નમૂના છે.

ગુફાઓ ઠોરવાની કલા અજંતામાં સંપૂર્ણ રૂપે પ્રકટી છે. આખું ચે નિર્માણ એતાં એક જ ભાવના સુસંગત સંકલનારૂપે શિલ્પમાં, ચિત્રમાં અને સ્થાપત્યમાં પ્રકટ થઈ જણાય છે. તેમાં એટલી સંપૂર્ણ સફળતા આવી છે કે જગતના બીજા ઠોઈ સ્થળ સાથે તેને સરખાવી શકાય નહિ. એકે બધી ચે બૌદ્ધ ગુફાઓના સ્થનારાઓએ કુદરતનું સૌંદર્ય, એકાંતવાસ અને મોટા જનમાર્ગે ઉપર ખ્યાલ રાખ્યો છે, છતાં સૌંદર્ય અને એકાંતમાં તે અજંતા એકલી જ એક ગણાય. નીચેની નદીમાં મોટામોટા પથ્થરો છે અને ઉપરથી પાણી પડતુંપડતું આવીને બરોબર ગુફા નીચે જ એક મોટા ઘૂનામાં સચવાય છે, જે સાત ડુંડના નામથી જાણખાય છે. બૌદ્ધ ભિક્ષુઓ નીચેની ઝાડીમાંથી ત્યાં મુખી જ્યારે આવજા કરતા હશે તે વખતનાં દ્રશ્ય અને અનુભવ અવલુંનીય જ હશે. આજે પણ એ ખીણમાં પારિભ્રમકનાં પુષ્પોનાં વન ઉભરાય છે. બીજાં અનેક પુષ્પો અને ફળો પણ ત્યાં થાય છે, એટલે પક્ષીઓનો અજબ મેલો જામે છે અને કહી નહિ એજેલો રંજબેરંજી પંખીસમુદાય ત્યાં દેખાય છે. આ પ્રદેશનું ખરું સૌંદર્ય માણવાને ઝાંકટોબરથી ડિસેમ્બર મુખીનો સમય ખરેખરો યોગ્ય ગણાય છે.

૧૬ અને ૧૭ નંબરની ગુફાઓમાંથી નીચેની ખીણ આખી છુલ્લી દેખાય છે. એ



આવેતાનાં શિષ્ય
અને આલેખન
બંનેમાં, સ્વચ્ચન્દ્ર
દર્શ, આનંદ, કલ્પ
લાગે તે માનવ
હૃદયને સ્પર્શતા
આવેશવારેલા છે.

બંને ગુફાઓ ઈ. સ.ના બીજા શતકમાં ચર્ચકોચ એમ મનાય છે. નં. ૧૬ની ગુફાની
પરજાળ ૬૫ ફીટ લાંબી અને ૧૨ ફીટ પહોળી છે અને તેના મુખ આગળ તેને ટકાવી
રહેલા છ હાથર ચાંબલાથી તે કોઈ ટાઉન હોલના પ્રવેશદ્વાર જેવી લાગે છે. તેનો અંદર-
નો ખંડ ૬૬ ફૂટ ચોરસ ને ૧૫ ફૂટ ઊંચો છે. ચારે બાજુના મળી વીસ ચાંબલા તેની
છતને ટકાવે છે. દરેક ચાંબલા પર ફૂલવેલની આકૃતિઓ ને ભૌમિતિક ચિત્રોવાળા પટ્ટા-
ઓ સુરમ્ય રંગોથી ભર્યા છે. ચાંબલાઓના મથાળે બાડા પેટવાળા ક્રીચક સ્વરૂપો છતને
ઢાક્ય વડે તોળી રહેલાં કોતર્યાં છે. ચાંબલા છોડીને ભીંત મુખી ફરતી ચારે કોર આઠ
ફીટની પ્રદક્ષિણાની ચાલ છે. તેની ભીંતમાં બંને બાજુ છછ ઝોરડીઓ કોરી કાઢેલી છે અને
પ્રવેશદ્વારની સામેની ભીંતમાં એક આખો ખંડ કોરી કાઢીને તેમાં ભગવાન બુદ્ધની એક
ધ્યાનસ્થ પલ્લ હાથર મૂર્તિ બે પાર્શ્વે સાથે કોરેલી છે. મૂર્તિની આસપાસ પ્રદક્ષિણા મારે
બુલ્લી જગ્યા રાખવામાં આવી છે.

આટલું બધું કામ એક જ ખડ-
કના પેટાળમાં ઉતાર્યું છે; છતાં એ
સ્તંભો, એ છત કે એ મૂર્તિમાં કોઈ
ઠેકાણે પથ્થરનું એક પણ ગમ્યું
વધારેપડતું જોડી ગયું ન લાગે. બધે
જ ઠેકાણે વિલસી રહેલી કોતરણીની
એકસરખી સુરેખતા, સાદાઈ અને
મુડોળપણ તથા સંસ્કારભરી આકૃતિ-
ઓ કાલના કારીગરોને વિસ્મયમુગ્ધ
કરે એવાં છે.

જ્યાં ચિત્રો કરવાનાં હોય છે



જાને રેલે રહેલાં ચેત પેટવાળાં ક્રીચકસ્વરૂપોને નમુને

અનંતાની ૧૭મા નંબરની સુદાના
 મર્મમંદિરની પરચાળમાં બારણાની
 બાજુથી બાજુ પર આ બાજુ અને
 તેથી બિન બાજુ છે. જોઈ પરના
 એ બિનમાં થઈ પરા અને રાજાની
 આકૃતિઓ પૂરા માનવ માપની છે,
 તેા શુદ્ધની આકૃતિ કેવડી બિનમાં
 કરી અને સમગ્ર વિષ હેલું વિ-
 સ્વાસનાકું અને બાજુ કરી તેને
 ખ્યાલ બાજુ. અનંતાની સુદાના-
 આ ૨૬મા નંબરના ચૈત્યનુસિલપકામ
 એમ સર્વોત્કૃષ્ટ લેખાય છે તેમ આ
 ૧૭મા નંબરના વિદ્યારમંદપર્થમાં
 બિને કાચી પંજિર્થ ગણાય છે, તે
 જોઈ મનાય છે કે એ સુદાનાનાં લગ-
 નામ બધાં બિને સુખ હિરણ્યને
 બીતરેલાં છે. એમની રીતીમાં સર્વોત્કૃષ્ટ
 તા અને ભાવનિર્ધારનાં સુકુમાર
 જદા સર્વોત્કૃષ્ટને બીતરેલાં બાજુ છે.

(અનંતા - સર્વોત્કૃષ્ટ રાજા)



અનંતામાં ચિત્રો વડે ભીંતો
જમીનથી ને છત સુધી ભરેલી
છે અને શુદ્ધાઓના બોલ
ભાગમાં શિશુ પલ્લુ આ જ
મકાને છુટે કાપે કરેલાં છે.



ત્યાં ચિત્રની બૂમિ થોડે એટલા માટે ટાંકણાથી ભીંત ખાસ રીતે ટાંકેલી જણાય છે. તેના ઉપર પહેલાં એક ભતની મારનું અને તે પર પાતળું ચૂનાનું સપાટ અસ્તર કરી તેના ઉપર લાલ રેખાથી ચિત્રો દોરીને અનેક રંગોથી તેમાં સાદસ્ય ઉત્પન્ન કરવામાં આવ્યું છે.

નં. ૧૬ની શુદ્ધાની બકારની જોસરીની ત્રણે બાજુની ભીંત ચિત્રોથી ભરબક છે. આકાશમાં ગતિ કરી રહેલા ઇંદ્ર અને તેનો પરિવાર જે આ જોસરીનું આગળ પડતું ચિત્ર છે. બહુ જ વખણાએલું ‘પ્રણયોત્સવ’ નામનું ચિત્ર પણ આ જ જોસરીમાં છે. અંદરના ભાગમાં બગવાન બુદ્ધના જન્મભાંડોની કથાઓનાં ચિત્રો વડે ભીંતો જમીનથી તે છત સુધી ભરબક ભરી છે. તેમાંનો ઘણો ભાગ ખરી પડ્યો છે, નાશ પામ્યો છે કે ઠાંકેલો જોઈ નાખ્યો છે, છતાં જે બાકી રહ્યું છે તેમાં પણ, આખી કથા ઉકેલે નહિ તો યે, હબરેશ વર્ષ પહેલાંનાં જીવનનાં દર્શ, આનંદ, કરુણા વગેરે માનવ હૃદયને સહજમાં સ્પર્શ કરે એટલી સચોટ રીતે આલેખાયાં હાથે છે. જોનાર જેમજેમ એ ચિત્રો પર આંખ ફેરવતો જાય છે



તેમતેમ તે પોતાની આસપાસની સદિ જુલતો જાય છે અને પ્રાચીન યુગના રાજકરખાણો, મુંદરીઓ, સાધુઓ અને નાગરિકોની સ્વમ-સદિમાં તરવા માંડે છે. કોઈ ઠેકાણે રાજકુમાર કાન આપે છે ને શિક્ષુઓ આગળ દોડે છે. કયાંક બટારીઓમાંથી મુંદરીઓ છટા-ભર્યાં મુગ્ધ નયને લગી રહેલી દેખાય છે ને તેમના હાથમાંથી પુષ્પો ખરે છે. કોઈ સ્થળે યુગલો પ્રણયનો આનંદ માણે છે અને પરિ-વ્યારિકાઓ તેમની સેવામાં લિપી છે.

અનંતાના આ મંડપોમાં કંઈક ચિતારાઓની પીછી ફરી છે, પણ તે બધાનું મન એ અનિર્વચનીય ભાવમાં તરંગોળ લાગે છે. બધા હૃદયે બીના, જગતના પરમ દયામય બુદ્ધના આદર્શો દસ્ય કરવા મથના, વિશ્વકર્માની પેઠે પીછીમાંથી ભાવ અને સ્વરૂપ પ્રકટાવતા જે ભીંતો ઉપર દિવસરાત મસ્ત ચર્ષ કામ કરતા હશે

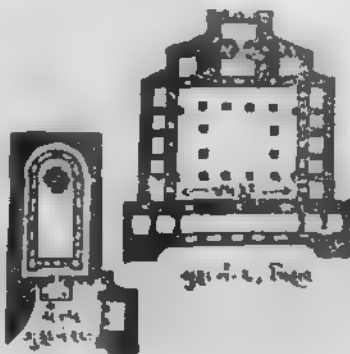


અહીં કરવાં મુકુત, મુકુમાર
રાજગાળાઓ, આમર હાળા
રહેલી કટિબંધ કરી છેલેલી
પરિચારિકાઓ એ બધી
અહીં એક ત્યાં કિલારાની
લાગે છે.

ત્યારે જ આ વિશાળ મંડપ આટલી સુસંપન્ન કલાસિદ્ધિનો નમૂનો બન્યો હશે. બીજા
પરનો એકએક ચહેરો ખાસ ધ્યાનનો વિષય બને છે. એકએક હાથની અંગુલિકીલા, તે
પર સરતાં સુંદર વણચો, કટિબંધ કરી આમર લઈ છેલેલી પરિચારિકાઓ, શરમથી
નેત્ર ઢાળી રહેલી મુકુમાર રાજગાળાઓ, અનેક શઓ સાથે અન્યો પર ગતિ કરતા
ચોદાઓ—એ બધી એના ચિતારાએ નીરખેલી સજીવ સૃષ્ટિ છે. આપણને એ સઘળું
સ્પષ્ટ બતાવવા એક પલ્લ રેખા, એક પલ્લ અલંકાર કે ભાવ તે અપ્રકટ રાખતો નથી.
ચિત્રો જોતાંજોતાં આપણે બાંહે એ જ ચિત્રકારનું જીવન ઉઠેલીએ છીએ ને તેની સાથે
જીવીએ છીએ. તે માત્ર ચિત્ર બતાવનારો સાથી નથી રહેતો; તેના હૃદયમાં આપણને
પ્રવેશ મળે છે અને આપણને લાગે છે કે કાળજીના એ દિવસોમાં જે માનવહૃદય પ્રેમભક્તિ,
વિયોગ ને અંતના એકસરખા જ અનુભવો અનુભવતું આવ્યું છે.

ગુફાના પ્રકારો

અજંતાની ગુફાઓમાં બે પ્રકારો છે: એકને ચૈત્ય અને બીજાને વિહાર કહે છે. નં.
૧૬ની ગુફા વિહારમંડપ છે. તેમાં સાધુઓ વસે તથા અધ્યયન કરે. ચૈત્યમાં માત્ર પ્રાર્થના
કે ઉપાસના કરવાની હોય, તેથી તે વધુ લાંબો
હોય છે અને તેને સાથે છેડે એક સ્તૂપ હોય છે.
આ સ્તૂપ એટલે જાગવાનું જુદાના અવશેષ મૂકી
ગોળાકારે બાંધી લીધેલી સમાધિ. તેની આસ-
પાસ પ્રહક્ષિણા ફરવા બેટલી જગ્યા હોય છે ને
ત્યાંથી તે દ્વાર સુધી બે બાજુ ચાંલવાની હાર
હોય છે. ચૈત્યની ડાબાઈ વિશેષ હોય છે અને તેનું
પ્રવેશદ્વાર ખૂબ ઠોતરણીથી બરેલું ને ડમાસદાર
હોય છે. અજંતામાં ૧૬મા નંબરની ગુફા તેનો
મોટામાં મોટો ચૈત્ય છે અને તેના દ્વારદેશનું દસ્ત





અક્ષયોત્સવ

આજંતાની કાંઈ કુદાઓ કરતાં યોગા સામવાં ઉત્તમ થિયો પાવલી ખુશ દરખા નવારી છે. તેની પાસાણની કાંઈ બાકુએ બારણા પર આવીશું 'અક્ષયોત્સવ'નું જા ચિત્ર પ્રજ્ઞાત મહાત્મ્ય છે. અક્ષયોત્સવ કિશ્કવતી રાજ્યપતીનું કોઈ આલેખન છે. સામેના ખુદ પર એ આપણું ચિત્ર પૂર્ણ રજાઈ ઉતારેલું જણાયે. એ જાણવાના વેલવનો અવાજ કોઈ ખુશ પ્રતિબિંબિત થયેલો લાગે છે.

(અકુપ્તિ - સચિંદર રાવળ)



मलयवीरभवन
(कन्यापति - रविशंकर भट्ट)



પ્રવાહી રીખાઓનું લાવણ્ય
અને કામરૂંબ અલંકારમાં
છે તેવું કોઈ રજ્યે નથી.
કહેર પચ્ચરમાં એ આરંભ
આણે છે; અપર ભીતિને
એ સહજ સંસારના રખા
ફરતી નાચે છે.



ખદુ જ રમણીય અને અલૌકિક લાગે છે. તેના આંગણમાં જમણી
ખાતુની ભીંતમાં નામરાજનું આખું કુટુંબ કોતરેલું છે. એ શિક્ષકમાં
છવાયેલાં આનંદ, સ્વાસ્થ્ય અને મુખરૂપતા માટે આ દૃશ્ય વિરલ
ગણાય છે. ચૈત્યની કમાનો પીપળપાન જેવા આકારની હોવાથી તે
એકદમ જોળખાય છે.

અજંતામાં ચૈત્યો અને વિહારો મળી કુલ ૨૬ નાનીમોટી
ગુફાઓ છે. તેમાંની ૧, ૨, ૧૬ અને ૧૭ ગુફાઓમાંનાં ચિત્રો કંઈક
અંશે સચવાયાં છે. બાકીની બધી ગુફાઓમાં તો ફક્ત કોઈકોઈ ભીંત
ઉપર રમણીય ચહેરા, ખંડિત હાથપગ અથવા હાથી કે અર્ધ પર આરૂંદ શરીર તૂટક-
તૂટક રહ્યાં છે. આ બધાંને સાચવવાને નિઝામ સરકાર તરફથી મોટા ખર્ચ વ્યવસ્થા
થઈ છે. યુરોપથી આ કામના કુશળ માણસે આવીને દરેક ઠેકાણે અંતુનાશક દવાઓ
નાખી સીમેન્ટથી તે પોપડાઓને જેમના તેમ ટકાવી રાખ્યા છે અને વીસપચીસ વર્ષ
મુખી તો વધુ તુકસાન નહિ થાય એમ માનવામાં આવે છે. ૪, ૬ અને ૨૪ નંબરની
ગુફાઓમાં કોરતાંકોરતાં અરધું કામ બાંધી રહ્યું છે તે પરથી ગુફા કોરવાની તે કાળની રીત
સ્પષ્ટ સમજાય છે. કોશ કે ચાંચલા (એક ચાંચવાળા ત્રીકમ) વતી સ્ત્રીથી ભીંતોની પેઠે
મહીઓ કોરતા બાથ અને પછી વચલા ગાળા પાછળથી પહેલી પાડે. પછી બીજી
મંડળી તેની પાછળ સફાઈ કે સપાટી કરતી ચાલે.

કોતરકામ તો બધી જ ગુફાઓનું એસકાર ને સુંદર છે, પણ તેમાં ચે નં. ૧ની
ગુફા કોતરનારાઓનું પરાક્રમ તો અજબ લાગે છે. શી રીતે તેમણે અનેક અડચણો અને
મુશ્કેલીઓ છતાં એ ૧૨૦ ફીટનું સીધું ઊંડાણ ખેંચ્યું હશે તે કોયડો જ લાગે. તે ગુફાનું
મોં ૬૫ ફીટ પહોળું છે. આગલો મંડપ ૧૪ ફીટ પહોળો, ૧૬ ફીટ ઊંચો અને ધૂળ નકસીદાર
વેલો, સુંદર સ્તંભો વગેરેથી બરચક છે. અંદરનો ખંડ ૬૪ ફીટ ઓરસઘોરસ છે. તેને ફરતા



વીસ થાંભલા છે અને થાંભલાઓની આસપાસ ઝોસરી છે. એ મંડપની અંદર આખી બાબુએ ૧૬ ફીટ લાંબી અને ૧૨ ફીટ જાડી એક બીજી ઝોસરી છે. ત્યાંનું નકશી-કામ એકદમ સુંદર છે. એ ઝોસરીની વચ્ચે જ ગર્ભમંદિરમાં દાસ્પાળો સહિત ભગવાન બુદ્ધની સુંદર મૂર્તિ છે. બહારથી આ મૂર્તિ સુધીનું અંતર ૧૨૦ ફીટ થાય છે.

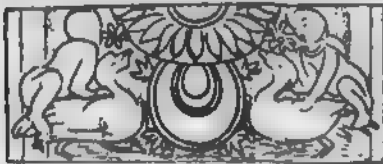
સુખ્ય ચિત્રો

એ ગર્ભમંદિરની ઝોસરીમાં જ ભગવાન બુદ્ધની તપશ્ચર્યા અને મારના આક્રમણનું ચિત્ર આખી ભીંત ભરીને ચીતરેલું છે. અસંખ્ય પ્રકારનાં પ્રલોભનો તથા બચનાં સાધનો સાથે માર બુદ્ધ ભગવાનને ચળાવવા આવ્યો છે. તેમાં ચિત્રકારની પીછીની શીલા અજળ છે. સ્વચ્છ પાણીદાર રેખાઓમાં એકેએક આકૃતિ એટલા વિવિધ અભિનય, ભાવો ને અલંકારો સમેત ચીતરી છે કે આજના ચિત્રાશને ફરી તેની આગળ શીખવા બેસવું પડે. એ ચિત્રમંડળમાં બુદ્ધ ભગવાનની મૂર્તિ અલોકિક શાંતિવાળી છે. આખું ये ચિત્ર લગભગ ૧૨ ફીટ ઊંચું ને ૮ ફીટ પહોળું છે. ત્યાં પ્રકાશ દ્રશ્ય સાંજને વખતે અને તે પછી સહજ વાર જ પહોંચે છે એવી આ ભીંત પર આટલી બધી નકશી મે કલાકારી આકૃતિઓ શી રીતે ચીતરાઈ હશે તે આજે પણ ક્યારે સાંજને વખતે સૂર્યનું છેલ્લું કિરણ આ ગુફામાં પડે છે ત્યારે થોડીવાર બધાં ચિત્રો હમઝગી જીઠે છે ને જોનારને ઊંડા મીનમાં નાખી દે છે. ‘અફશુન!’ ‘અફશુન!’ બોલતું જોનારનું હૃદય ત્યાં પ્રભાત જ કરી રહે છે.

ગુફા નં. ૧ તથા ૨માં સૌથી વધુ ચિત્રો સચવાયાં છે. વળી તેનો સમમ બાબુવાને પણ તેમાંથી પુરાવા મળે છે. નં. ૧ના મંડપની ઝોસરીમાંના, હિંદુ રાજા પુલકેશી બીજાના દરબારમાં ઈરાનના રાજા બુશદ્દ પરવીજના એલચીઓ એટ ધરી રહ્યા છે, એ દશ્યથી ઈરાન



અને હિંદનો વ્યવહાર સમજાય છે. ધણે જાણે ઈ. સ. ૬૨૬ થી ૬૨૮નો જો પ્રસંગ છે. જો પહેલા નંબરની કુદામાંનું ચિત્રકામ અજંતાની કલાની સમૃદ્ધિની સીમા બતાવે છે. દુનિયાના ધણા મુલકોની પ્રાચીન કળાનું સાધન રેખા છે, છતાં અજંતાના ચિત્રકારની રેખાઓ જે અનેક તત્ત્વો પકડયાં છે તે દુનિયાની બીજી કળાઓમાં જણાયાં નથી. અહીં પીછી ઉપર કલાકારનું એટલું બધું પ્રભુત્વ દેખાય છે કે તેમાંથી ફૂટતી રેખા બાવ પ્રમાણે જ સ્વરૂપ લેતી ચાલે છે. મોજ કે ધન આકૃતિઓને રેખામાં ઉતારવાની ક્રિયા તેમને સુસાધ્ય મર્મમર્મ હતી એમ અજંતાની આકૃતિઓ પરથી સ્પષ્ટ લાગે છે. ક્યાંક ઉપસતી આકૃતિઓ, ક્યાંક ફૂલતી મોતીકારો અને સુહાસમ વસ્ત્રો, ક્યાંક ફૂલતી નાસિકા અને મુકુ ઉદરો તો ક્યાંક પાતુના મણિબૃષિત ઝગઝગિત મુકુટો જુઓ ત્યારે જ તમને અજંતાના ચિત્રકારનું આલેખન-સામર્થ્ય પ્રત્યક્ષ થાય. માત્ર રેખાઓમાં જ માનવશરીરને આટલા બધા વૈવિધ્યથી આલેખનારા ચિત્રકાર જગતમાં બીજે જાણે જ મળશે. દેશમાત્ર મલયાલ વમર, નિઃશંકપણે અને છટાપૂર્વક અર્થસાવલસણથી સંપૂર્ણ ચિત્ર દોરનારો અજંતાનો જો ચિત્રકાર, જો મુગ લક્ષમાં લેતાં, જગતનો કોઈ પચમખર જ લાગે છે.

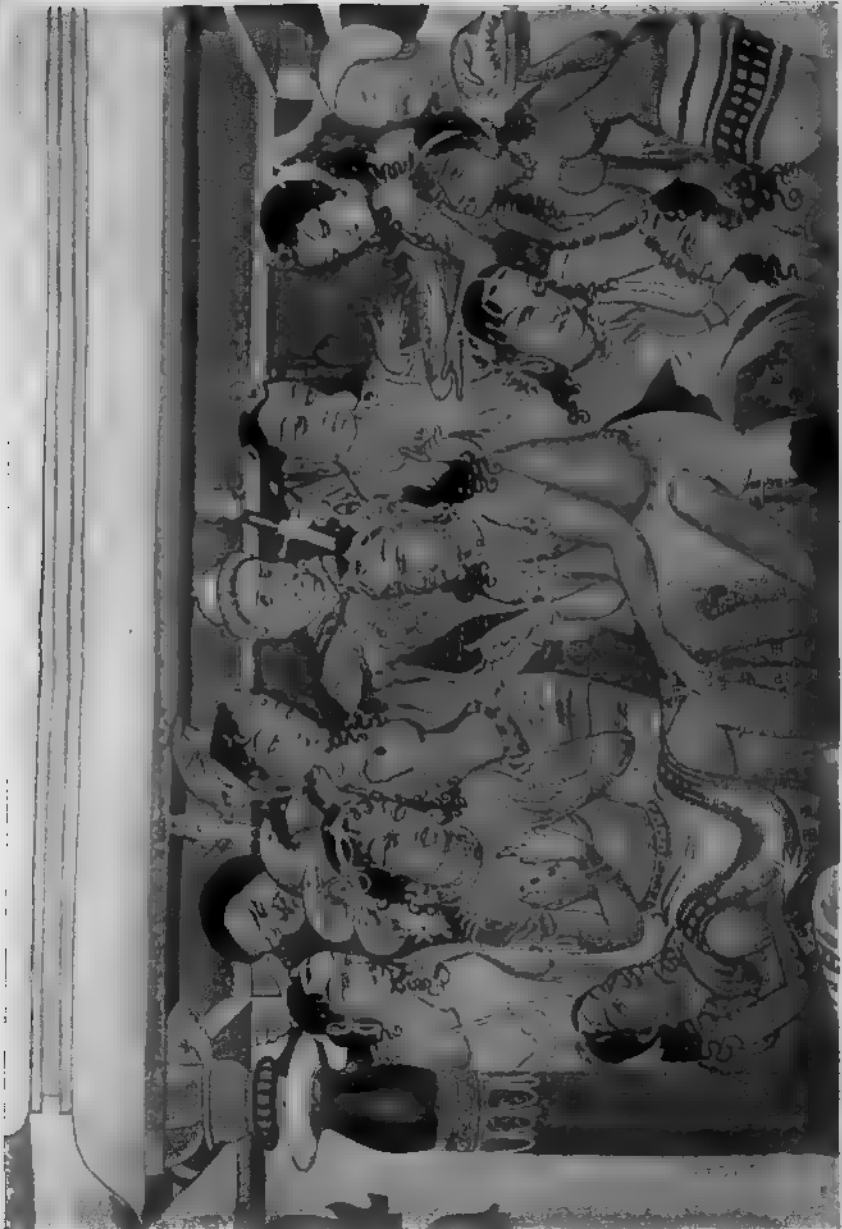


‘નામરાજ’ અને કાશ્મીરાજનો સમાગમ’

સાથેના પૃષ્ઠ પર આપેલા જો રંગીન ચિત્રનો પરિચય:

સાથેના પૃષ્ઠ પર આપેલું જો ચિત્ર અજંતાની પહેલા નંબરની કુદાની બીજી પરથી રેખામાં આપ્યું છે. કોઈ ભત્રીજાનો જો કથા છે. યોગિસત્ત્વ એક મને નામરાજ જન્મેલા ને કોઈ સંભવે કાશ્મીરના બલરમાં તે બંદીવાન બની વેચાતા હતા. ત્યાંથી કાશ્મીરાજની સવારી નીકળી. એમને સફળ મળ્યા પતાં એમણે નામરાજને મુક્તિ આપાવી, આદર સાથે પોતાને જીવન લઈ ગયા, અને નામરાજના સર્વ પરિવારને પણ એ કુટુંબ-ધોખામાં મોતરી ભોલાવેલા. ઉપરવ લુદે નામરાજ કાશ્મીરાજને જીવનનું રહસ્ય સમજાવી રહ્યા છે અને સર્વ પરિવારનો આવપૂર્ણ લુદે તે સાંભળી રહ્યા છે, જે ઉપરના ચિત્રમાં આલેખવામાં આવ્યું છે. ઈ. સ. ૩૨૩ નાજે એવાં આખા ચિત્રનું સંવિધાન સમર્થ થોળના અને ચતુરાશ્વથી ભરેલું લાગે છે. તેની રેખા જે રેખામાં ચિત્રકારે આકૃતિ અને સાવરું સંધાઈ દર્શન કરાવ્યું છે. અને રાજ્યોના, પ્રભુવર્ણનાં નેત્રોવાળી કન્યાઓ, મહેલની પરિવારિકાઓ, રાજ્ય-પુરોહિત, સેનાપતિ—એકેએકના અદેશ, હાથની મુદ્રાઓ અને અભિનય આખા જે પ્રસંગનો હેતુ સાચું કરવાં લાગે છે. સેનાપતિનો પરદેશી પોસાક, અખતર, તલવારની મુઠા અને હરોઝો અદેશો, તેનાં અધિકાર તથા ભૂતિ કંઈક જુદાં જ છે એમ જણાય છે. ચિત્રમાં ભારતવર્ષની સમૃદ્ધિ અને સુરસતાનું વાતાવરણ સ્પષ્ટ તરી આવે છે. મૂળ ચિત્રમાં અવનવાં શિશુઓ વડે રંગી જમાવટ કરીને મણિમાણે તથા મુવર્ણ અલંકારોના સ્વાભાવિક પ્રદર્શ અને તેલસ્તિવા, સોનેરી રંગ વાપર્યા વિના જ એવી અબળ કન્યાની દર્શાવાં છે કે આજના કુલચ ચિત્રકારો પણ તે એક વિસ્મયમુગ્ધ વર્તનવ છે.

માતૃ સ્વરૂપ : પૃષ્ઠ ૨૮
 (આ પૃષ્ઠ પર શ્રી કૃષ્ણના પદો અને ચિત્રો દ્વારા માતૃ સ્વરૂપની સમજૂતી કરવામાં આવી છે)



એ જ ગુહાના મર્મમંદિરની આગળ જમણી બા-
જુએ મંડપની ભીંત પર પદ્મપાણિ 'મોહિસત્ત્વ'નું મોઢું
આલેખન છે. કુમાર સિદ્ધાર્થ ગુહપદ માટે મૃદત્વાગ
કરે છે એ સમયનું એ રૂપકચિત્ર છે. ખરા માનવ
માપ કરતાં પશુ મોટા એ ચિત્રમાંની, જરા ત્રિલંગ
કરીને, જમણા હાથમાં ભૂંઠું કમળ (ઈન્દ્રીવર) ધરી
રાખી, જીવનમંથન કરી રહેલું સુકેમળ મેં હાળી
જિલેલી એ રાજેશ્વરની મૂર્તિ જગતભરની કલામાં
અમૂલ્ય નમૂનો ગણાય છે. ભીંત ઉપર, સ્વાભાવિકતા
અને લાઘવથી કેવળ નિમિષમાં દોરેલી સરળ રેખા-
ઓમાં, વિશાળ રૂઢ અને સુંદર દીર્ઘ બાહુની વચ્ચે
જરાજરા છાયા પૂરીને ઠોઠ ખૂંધીથી મૃદુતા અને
સુમેળપણું આવ્યાં છે. પૂજિયા રંગોના અજબ
મિશ્રણથી દર્શાવેલું માંસલ મનોહર એ સુખારવિંદ
ચિંતન, કરુણા અને મનોમંથનની સચોટ છાપ બતાવે
છે. પીછીના એક જ લસરકાથી દોરેલી જમરેા ઠોઠ
કલાપારંગત ઉત્તાહી હાથની અચૂક નિશાનીઓ છે.
નાસિકા અને હોઠ આગળ બાજ ઉપબળવા પૂરતી છાયા
પૂરી છે તે પરથી ચિત્રકાર તેનાં સાધનોને કેવો સરસ
ઉપયોગ કરી બાલે છે તે સમજી શકાય છે. આ મોહિ-
સત્ત્વનો સુકુટ કારીગરીનો એક અનેરો નમૂનો છે.

એ ભાગના આખા ચે ચિત્રમંડળમાં આ સ્વરૂપ
મોઢું ને કદાવર હોવા છતાં અતિ મનોરમ છે. તેની
આસપાસની દેવસૃષ્ટિ, માનવસૃષ્ટિ અને વિચારનિમજ્જ
અશોધરાતાં ચિત્રો જુઓ ત્યારે લાગે કે ચિત્રકાર
આવેગ અને સ્વાસ્થ્ય, ખીરતા અને ત્વરા દર્શાવવામાં
એકસરખી જ કુશળતા ધરાવે છે અને તેની સાથે-
સાથે સમગ્ર ચિત્રમંડળનું સંવિધાન પણ આત્મચક્રારક
છે. આ ચિત્ર ઉપરાંત તેની નજીકમાં જ એક બારણા

અવલોકિતેશ્વર

... ..
અહો! અહો! આ અવલોકિતેશ
કલ્પક બાવે અહીંયા વિશાળ;
વિચારધારા મનની વહે છે,
સંસાર રેરા અતિ દૃઢ પ્રભે.

જુ ચાપનખા મુવિરાલ બાલ,
મેલો મીલેલાં અધ પાવણાં સાં;
પ્રલંભ નાચા વસકીર્તિ ગાય;
એ રાજસભેસ તણી પ્રથ્વત.

મધુ મુખેથી હરદ જુલાવે
પીપ્પધારા રજનીપતિની;
વિરાલ રહ્યા અતિ દીર્ઘ બાહુ
પૃથ્વીવિભેદા નર સૂચવે છે.

દક્ષિણ કરતે ધર્મ પદ્મ એક
રખ્યાં હરદ મુખપદ સાથે
અંતુલિતો તે જામ ઉપબરે,
સું મોતશની કળીઓ વપેલી.

સોંઠવે કરી થતી પૂર્ણ સીમા
આજુપણોનાં રૂપ-વંચ-પાટ;
કિરીઠ માળા ઉપનીત બાજુ,
હાં રહાં ને વચ્ચે કુંડલાનાં.

સાન્નિધ્ય કિયાં નરનારી કેવી
નાના પ્રકારે વર્ધ બાવમજા;
રતિ પ્રીતિ ને ભવ હારથ લગ્ન,
સ્થિતિ અતિ ને જલ શોક ધૈર્ય.

મેરી પ્રમેદા કચ્છા ઉપેસા,
વૃણા યુષ્ઠિ ને ભવ ખેડ સોરે;
પ્રત્યેક બાવે વિધવિધ રેખા,
નિપુણતા એ નદિ આજ દીસે.

... ..

(પીરજીવન રોકડની ટાક)



અવલોકિતેશ્વર । પહેલા નંગરની સુધાના મર્મખંડિરની આમલ જમણી બાલુભે મંડપની ભીત પર આરિજી
પદપાણિ 'ભેષિચર'નું મોહું મરોહર આરોપન

પર ચલકંપતીનું નિહોંપ રનેહયુગલ ચીતરેલું છે. જો જ મંડપની ડાબી બાલુની ભીત પર
સુદના પૂર્વજ-મની કથાઓમાંની ચંપેલ ભતકની વાતોનું 'હાથીરાજ' અને નામરાજના



सुखसुखी
(सुखसुखी - श्री गणेश)



(૩૬૧-૫૧)

વલ્લભ-પત્ની

(અનુક્રમ - સ્વિકાર સ્થાન)

વહે: 'પ્રિયાલે; 'ધરી પદપાવ,

'અમૃતથી શે અહું ખીડું છે.'

'ના, ના' વહે એ કુચભારન આ,

પરંતુ મુકી ઉરભાવ ભાશે.

(સંસ્કાર સ્થાન)

મહાશય કરવા વલ્લભુચરણ આલેખન કરતું આ વિશ્વ અનંતાના પહેલા નંબરના
વિકારચંદ્રપદાં એકદાની પાછળની ડીવાલ ખાતે સ્થાપિત આલેખન છે. એની
અંતર્યુક્તિ વિષય સ્વામીની એવી જાણ અનુક્રમિત સ્થાનેના પદ્મ ખાતે આલેખી છે.



મિલન'નું સબ્ધ ચિત્ર છે. આ
બધાં ચિત્રો ભોતાં લાગે છે કે
અવંતાવાસીઓને સંસારનાં
જ્ઞાન અને અનુભવનું વિભતે
મુખપ્રાપ્ત હતાં.

બીજાનંબરની મુદ્રામાં-
નાં ચિત્રો છેવટના કાળનાં
અણ્ણ છે, છતાં એ તેમાંનાં
બેચાર ચિત્રો તો અવંતા-
કળાની ઉત્કૃષ્ટ પંક્તિમાં અણી-
એ ભેળાં છે. એક ભીંત પર,
ઉપરથી ખંડિત થયેલું છતાં
ચિત્રપ્રસંગની વિગત કળી

સકાય ભોલું એક અત્યંત કરુણાભર્યું ચિત્ર છે. અનેક યુવતીઓથી ભરેલા સમુદ્રમંડપની
વચ્ચે સિંહાસન ઉપર કોઈ પુરુષ બિરાજમાન છે. તેના હાથમાં ખુસ્તું ખરૂં છે અને
બરથોમાં નગી રહેલી કોઈ અજાણી રમણી ઉપર તે તોળાઈ રહ્યું છે. આસપાસની
સર્વ આકૃતિઓ તેના હમનસીબથી ઠંપી રહેલી ભયભીત લાગે છે. એકાદ હથા માટે
ચાલના કરે છે. એ પ્રસંગનો અંત કંઈપી આપણે પણ ભૂતકાળની એ
રમણી માટે હયાની ચાલના કરવા પ્રેરાઈએ ભોલું જાવપૂર્ણ આ ચિત્ર
અમે તે બેનારને ઠંડી કૂપકીરીમાં જકડી લે છે.



પાછળના કાળમાં આ મંડપમાં થયેલાં ચિત્રો અવંતાની કલાની
ઊતરતી દશા બતાવે છે. બોતાન-તુર્કસ્તાનમાં એ કાળમાં પ્રચલિત
થયેલી ચિત્રકળા એવાં જ એ છે. તેમાંથી અસહ્યું હીર ભીડી
અમુ લાગે છે.

અવંતાની કલાનાં આખળ પડતાં તરવો
અવંતાનું પૂર્ણ અવલોકન કરનારના મન પરત્યાંગી કલા વિષે ડેટલીક
અચૂક સ્મૃતિઓ રહેવાની જ. અવંતાના ચિત્રકારોએ હમણ ઉપરથી
પુષ્કળ પ્રેરણા અને ચિત્રકૌશલ મેળવ્યાં હોય એમ સ્પષ્ટ જણાય છે.
મંડપની છતો પરનાં મોટાંમોટાં વર્તુલની વચ્ચે મોટું હમણજણ ચીતરી



આસપાસનાં કુડળો ને તકતીઓમાં તેની અનેકવિધ આકૃતિઓ તેઓએ ચીતરી છે. તે ભોતાં લાગે છે કે કમળનાં કલાસ્પર્શો આટલી વિવિધતાપૂર્વક જમતમાં બીજે કયાં ચે સરખાયાં નહિ હોય. કમળફૂલ, કમળદોડી, કમળપત્ર, કમળદંડ કે કમળગુચ્છની ચોભા-ભરી-સંસ્કારભરી રેખાઓ, વેલો ને તોરણો અજંતામાં ડગલે ને પગલે નજરે પડે છે, છતાં તેની નવીનતા ખૂટી જતી નથી. ચિત્રકારોને કમળનું ફૂલ એટલું બધું આકર્ષક લાગ્યું છે કે બોધિસત્ત્વની મૂર્તિના હાથમાં, સ્તંભ ઉપરની પૂતળીઓના હાથમાં અથવા પ્રેમી કંપતીઓ વચ્ચે કોઈ છટાથી દંડ સમેત કમળ ગોઠવાયું હોય જ.

કમળના એટલા ગાઢ અવલોકન અને અભ્યાસમાંથી જો ચિત્રકારોએ માનવશરીરની ચિત્રણામાં પણ તેનું લાલિત્ય ઉતારવા પ્રયાસ કર્યો છે એમ નિઃશંકપણે માની શકાય. હિંદી શિલ્પ અને સ્થાપત્યની કૃતિઓમાં એકે કમળ બહુ જ પ્રાચીન કાળથી સ્થાન પામ્યું હતું, પણ ચિત્રમાં તો અજંતાએ જ તેનું પ્રાકારમ્ય સ્વીકાર્યું અને વધાર્યું છે.

કમળની પેઠે હાથી પણ હિંદી શિલ્પનું માનીતું અંગ છે; અને હિંદુસ્તાન સિવાય બીજા કોઈ દેશમાં હાથી સાચું રાજસન્માન પામ્યો નહોતો જ. તેમાં ચે સિદ્ધાર્થની માતાને પ્રસૂતિ પૂર્વે આકાશમાંથી સ્વેત હાથી કૃષ્ણમાં પ્રવેશ્યાનું સ્વપ્ન આગ્યું ત્યારથી તો હાથી કલા ને સાહિત્યમાં દેવકોટિનું આન લોભવતો આવ્યો છે. ભગવાન ગુહના પૂર્વ-





કમળદૂત, કમળદોરી, કમળપત્ર, કમળદંડ કે કમળ-
ગુચ્છની શોભા-સંસ્કારભરી રૈખાઓ, રેડો ને
તોરણો અનંતારથી કમળે ને પચ્છે નળરૈ પડે છે.

જન્મોની ભાતક કથાઓમાં અનેકવાર હાથીની વાર્તાઓ આવે છે. છંદત ભાતકની કથા તેનું એક અદ્ભુત દૃષ્ટાંત છે. બોધિસત્વ કોઈ જન્મે હાથી હતા અને તેમને બે માનીતી હાથણીઓ હતી. તેમાંની એકને કોઈ કારણસર તેની ચોક્કસ ઉપર ખોદું લાગ્યું તેથી તેણે માથું પછાડી આપવાત કયો અને એક રાત્રીને ચેર જન્મી. આ જન્મે પણ તે પોતાનો શાપ ભૂલી નહોતી, એટલે તેણે ઉમરે પહોંચતાં પેલા સ્વેત હાથીનું માથું મેળવવા પોતાના પિતાના દૂતોને વનમાં મોકલ્યા. સ્વેત હાથીને એ વાતની ખબર પડતાં તેણે સામા આવીને પોતાનો વાત ચવા દીધા. સજ્જૂતોએ તેના દંતુશળે કાઢી લાવી રાજકન્યા આગળ રજૂ કર્યાં, પણ તે જ પળે તેનો વેરાગિ શાંત થયો અને તે દુઃખથી બેશાન થઈ ઢળી પડી.

આ આખી ચે કરણ કથા ૧૭મા નંબરની ગુહાની ભીંત પર છે. ક્યાંકક્યાંક તે તૂટે છે, છતાં ચિત્રોની વર્ણનશક્તિ એટલી ભેરહાર છે કે પ્રસંગ સમજતાં વાર લાગતી નથી અને આપણે એ બધું જાણે નજર આગળ નિકાળી રહ્યા કોઈએ એવું લાગે છે. આ ચિત્રો એતાંએતાં તમે કથાના પ્રદેશમાં આગળ જતા જાઓ, અને કથા પૂરી થાય ત્યાં—ઝળે-ઝંઘરેની એસરી આગળ પહોંચો એટલે પરમ શાન્ત ભગવાન છુદ્ધનાં દર્શન થાય ! આવા જન્માંતરો વીતાવી, આત્મત્યાગ અને વેરાગ્ય વડે શાંતિપદ પ્રાપ્ત કરનાર એ મહાન આત્માનો સામાન્ય જનતાને પરિચય કરાવવાની કેવી કલામય યોજના આ મંડપોમાં થઈ છે તેનું તે પરથી આશ્ચર્યભર્યું જ્ઞાન થાય છે. છંદત ભાતકની કથામાં હાથીઓનાં વનોનાં



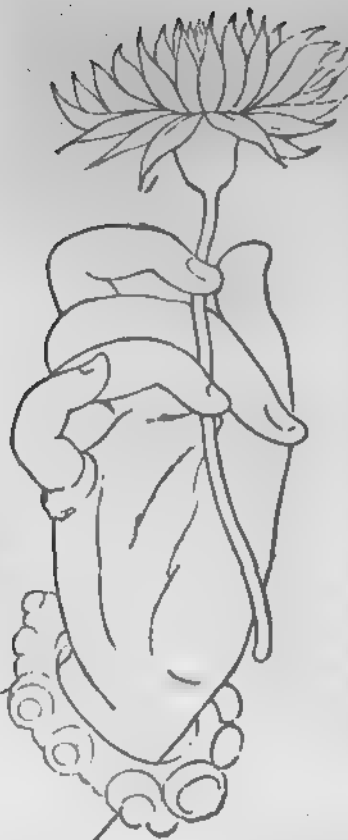


વનો ચીતરામાં ■ અને તેમાં અનેક હાથીઓનાં, હાથણીઓનાં તેમજ તેમનાં બચ્ચાંઓનાં વિવિધ રૂપો એટલી સજીવ ચેષ્ટાવાળાં છે કે ચિતારાની મનોરમૃતિ માટે આપણને અનહદ માન થયા વિના રહે નહિ. આજે હાથીની ચિત્રણ કરનારા એવા મળે કે નહિ તેની ચે શંકા છે.

અજંતાનાં સ્ત્રીપાત્રો

અજંતાની માનવસ્તુતિમાં સ્ત્રીપાત્રનું સ્થાન બહુ જ ઊંચું જણાય છે. એ સમયમાં વજ્રો મોડાં હોવા છતાં સ્ત્રીઓમાં કલા અને વિનય સાનંદાકર્ષક ઉપજાવે એવાં હોવાય છે; એટલું જ નહિ પણ સાશ ચે સંસારમાં સ્ત્રી તેની અપૂર્વ મધુરતા દેલાવી રહેલી લાગે છે. ચિત્રકાર સ્ત્રીપાત્ર દોરતી વખતે બહુ સંયમપૂર્વક તેનાં શરીરપ્રમાણો અને અંગપ્રત્યંગની છટા સાચવી શક્યો છે. રાણી હોય કે રાજકુમારી હોય, પરિચારિકા હોય કે નર્તકી હોય, પણ કોઈ ઠેકાણે તે જરા પણ અધમતા ખારણ કરતી નથી. તે બધે સમયોદ સુંદરી જ દેખાય છે.





વળી સ્ત્રી તરફ પાશવવૃત્તિ યાચ
 એવું એક પશુ ચિત્ર ભયો અજંતામાં નથી.
 દરેક સ્નેહ-મુગ્ધમાં પશુ આત્માની મીઠી
 હૂંફ અને એકતાનતા જ દેખાય. એ ચિત્રો
 સાંસારિક હોવા છતાં અસ્વીકતાની કદપના
 સુદાં યાચ નહિ એટલું શુદ્ધ વાતાવરણ
 તેમાં જળવાઈ રહે છે. ચિત્રકારોએ બહુ
 બીણવટની નજરથી સ્ત્રીનાં દેહકોશન, કાચ-
 પગના અભિનય, અંશુલિની લીલાઓ અને
 દેશકલાપની વિવિધ છટા આલેખ્યાં છે.
 અજંતાના દેશકલાપોનો કોઈ સંબંધ કરે
 તો એક અનેરો કલાગ્રંથ જ બને. વાળ ઉપર
 કેટલા પ્રકારની લીલા થઈ શકે તે પૂર્વ
 બાણુનું હોય તેણે અજંતાની ભીતોનો દરેક
 ભાગ નિરખીનિરખીને એવો એધ્યએ. માથા
 પરના મુકુટોના પ્રકાર પણ ત્યાં એટલા જ
 વિવિધ છે અને તે એટલી વિગતે ચીત-
 રાયા છે કે કોઈ સોની કે કવેરી તેનું
 એકેએક રત્ન અને મોતી વીણીવીણીને ગણી
 શકે અને ધારે તો તે પરથી નવા મુકુટ
 બનાવી શકે.

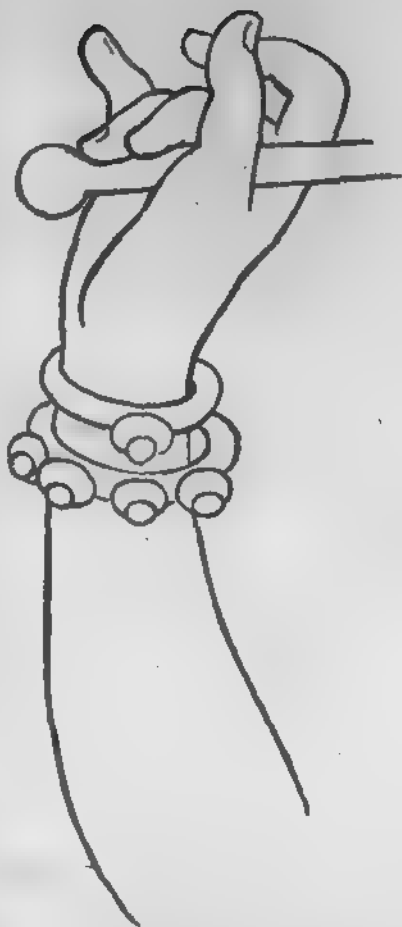
અજંતાના એ કાળમાં સ્ત્રીઓ ખૂબ
 સ્વાતંત્ર્ય અને સન્માન માણતી હશે તે
 સ્પષ્ટ દેખાય છે. નગરમાં, વાટિકામાં કે
 બનમાં તે સ્વેચ્છાએ વિહાર કરી શકતી.
 સમાજમાં કે રાજકરબારમાં સર્વ સ્થળે
 સર્વ કાળે તેની હાજરી રહેતી. રાજકરબારનું પ્રતિહારીપણું પણ ચિત્રોમાં સ્ત્રીઓ જ
 કરતી દેખાય છે. ભગવાન બુદ્ધને પગલે યાત્રતા અજંતાના નિર્વોણકામી વિરક્ત
 સાધુઓ પણ સંસારમાં સ્ત્રીઓનો તિરસ્કાર કરતા જણાતા નથી. બધે સ્ત્રીનું ઉત્તમાંજ

હોય એમ જ તેને દરેક સ્થળે સ્થાન મળ્યું છે. ચિત્રકર તેનાં ચિત્રોને વાચા આપવાને અસમર્થ છે, પણ તેનો બદલો તેણે જી-પાત્રોના ચહેરાના ભાવોમાં અને હાથની વિવિધ મુદ્રામાં સંપૂર્ણતઃ પૂરી કરી જણાવ છે. પ્રણામ કરતા હાથો, પાત્ર ખરી રહેલી હથેળી અથવા પંખો કે આમર હાળી રહેલી કરાંશુલિકોની અસંખ્ય છટાઓનો અનંતા-માં મોટો હોય છે. હોલ પર તાલ હઈ રહેલી બાંગળી કે કરતાલ બબલવી હથેળીઓ અને તેની સામે નૃત્યમય સ્થિતિમાં ઊભાં રહેલ માનવીઓ જુઓ તો હાથે કે અનંતાના ચિતારાએ એક અદ્ભુત જમાનો જોયો, ભણ્યો અને ભોગવ્યો છે. ઘણા માણસો અનંતા જોયા પછી જો ભતના હાવભાવ અને છટાનો અનુભવ કરતા તથા તેની સિલ્જત માણતા નજરે પડ્યા છે. અનંતા જોયા પછી જો યુગનાં માનવીઓ આગળ આપણે ભણે કે કડક, કઠોર ને જડભરત જેવા હાથીએ છીએ.

ઈતિ હાથની ભાષા એ

આવી અદ્ભુત સમૃદ્ધિ ધરાવતા કલામંડપોનો પૂર્વકાળ તદ્દન અજ્ઞાત છે એમ કહીએ તો ચાલે. વળી ચિત્રોમાં દર્શાવેલા પ્રસંગો અને કથાઓ તો તેથી થે આગળના જમાનામાં થઈ ગયેલાં હોય, એટલે તે પણ તેનો ખરો કાળ આપી શકે નહિ.

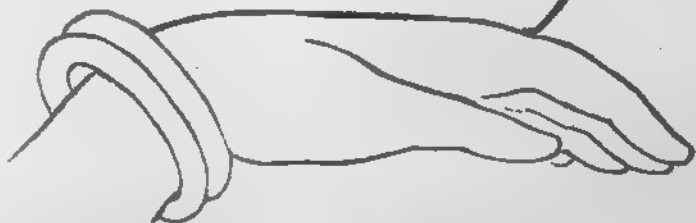
ચીનમાંથી પાંચમા સૈકામાં ફા-હિયાં ને સાતમા સૈકામાં હુએન-ચાંગ યાત્રાએ આવેલા, તેમણે આવી ઘણી મુદ્રાઓનાં વર્ણનો લખ્યાં છે. વળી તેઓ અહીં ચિત્રકળા

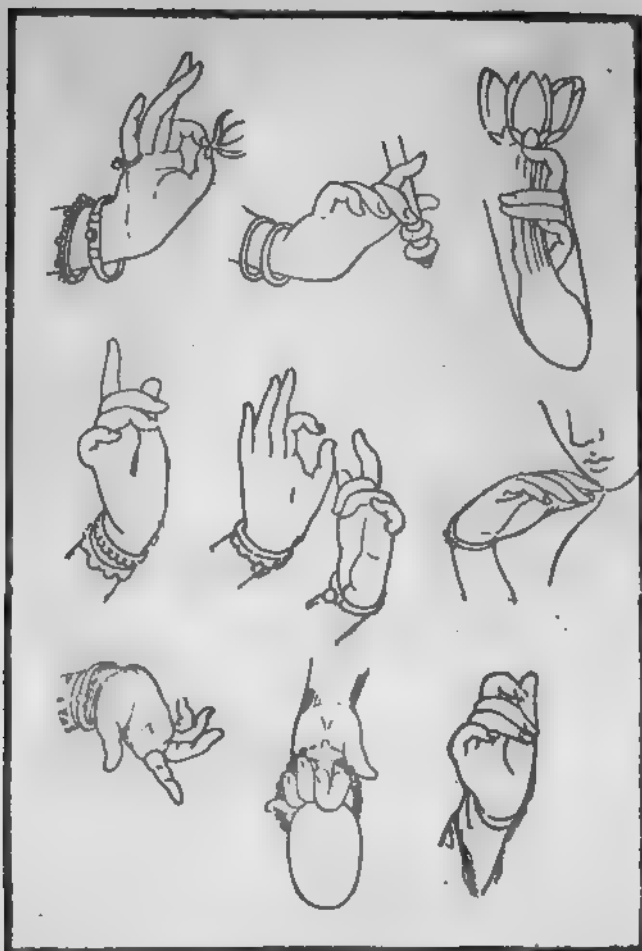


આમર હાળી રહેલી અને (સામે) ડુપ્પ પર રહેલી કરાંશુલિકો



અમલના કાઠપથક વિચલંકારમાં
અનંતા એટલું કમનીય કરવેલિય
લાગે ન અમલો.





વિવિધ પ્રકારની હાથના મુદ્રાઓ

શીખીને પોતાની સાથે ઠેકઠાંક ચિત્રો પણ લઈ ગયેલા, અને તે વિષે લખ્યું છે કે તેઓ હિંદના ઉસ્તાદો પાસે શીખેલા હતા. સુએન-ચાંગ એક ઠેકાણે લખે છે કે તે અજંતા બર્ધ ન શકેલો, પણ તેની પ્રશંસા તેણે ખૂબ સાંભળી હતી. તેણે લખ્યું છે કે 'મહારાષ્ટ્રનો



અનંતાની ચિત્રરૂપિણી કેલકલાપત્ની શોભા, મનેહર અંજમરીક અને
જોખળ કરાણિયોની વિવિધ લીલા એકેએક પાવમાં રમી તાલગદ
હવામાં આપી રહેલાં જણાય છે.

(કેમીક મંદીની ના ભૂવમાંની એ અતિશયેશ્વર, અનંતા ગુણધોના કુરુદેવ એ સેવક અકબરે કરેલું રેખાકન)

રાજા પુલકેશી બીજે છે. તેના રાજ્યમાં દેશની પૂર્વ બાજુના પહાડોમાં સંધારામ છે. ત્યાં
નહીના પ્રવાહના મૂળ આગળ પહાડોમાં વિહાર કેતમાં છે અને એ વિહારોની ઢીવાલો પર
તથાગતના જન્માંતરોની કથાનાં ચિત્રો છે.' આ વર્ણન અનંતાનું જ હોય એ નિર્વિવાદ છે.



અબંતાની દેવી ને ૧૮મી ગુફાઓ સૌથી જૂની છે એમ વિદ્વાનો એકમતે માને છે; કારણકે તેનું કોતરકામ પહેલા સૈકામાં થયેલાં બારહત, અમરાવતી અને સાંચીનાં શિલ્પને મળતું છે. આટલો સમય નહીં થતાં અબંતાની કલાને યેત્રજી યુગના પહોટા મળ્યા હોય એમ દેખાય છે. એ દેવી અને ૧૦મી ગુફાનાં ચિત્રો એકંદરે જોતાં કહી શકાય કે એ વખતે પણ ચિત્રકલા થઈ જીવી કલાએ પહોંચી હતી. એ ચિત્રો પ્રાથમિક દશાના પ્રાચીન ગુફાવાસી માનવીનાં ચિત્રો જેવાં રમતિયાળ નથી, તેમ નવા અખતરા જેવા હોતા પણ એ નથી; પરંતુ

લાંબી પરંપરાથી ખેડાતી આવતી કલાબાજેની પેઢીમાં પાહેલા ઉસ્તાદી હાથે આલેખા-એલી જીવી કલાકૃતિઓ છે. બુદ્ધના સમયની પૂર્વે પણ ભારતવર્ષમાં અનેક પ્રકારનું ચિત્રકામ થતું એવું એ વખતનું સાહિત્ય કહે છે તેને પણ ઉપરની વાત ટેકા આપે છે.

અબંતાનાં ચિત્રોમાં લોકડાં તથા પક્ષર વડે બાંધેલાં ઘરોનાં આલેખન મળી આવે છે, તે પરથી આપણને એ કલામંડપોની રચનાના કેટલાક સમયનું તો અનુમાન થઈ શકે એમ છે. એટલું તો ખરું કે એક વખત અબંતાની ચિત્ર-પદ્ધતિ આખા હિંદુસ્તાનમાં પ્રચલિત હશે; પણ પરદેશીઓના હુમલા, અંદરઅંદરના વિખવાદો વગેરે કારણોથી તેનો જોવો નાશ થયો કે આજે તેનો નામશેષ પણ રહ્યો નથી. અબંતા પહાડના ઉદરમાં હોવાથી અને તેનાં ચિત્રો પાકી ભીંત ઉપર હોવાથી જ તે આટલા પ્રમાણમાં ચે જાવી રહ્યાં છે. હાલમાં આ ગુફાઓના સમય આ પ્રમાણે માનવામાં આવે છે: ગુફા નં. ૬ અને ૧૦ આશરે પહેલા સૈકામાં; નં. ૧૦ના સ્તંભો ગુમારે



(Clockwise from top) the people who live in the city of the future





૩૫૦ વર્ષ પછીના; નં. ૧૬ અને ૧૭ ની
સુધાઓ તે પછી ૫૦૦ વર્ષ સુધીમાં;
સુધા નં. ૧ ને ૨ ઇ.સ. ૧૨૬૯થી ૧૨૮૧ની.

અજંતાની આ સાતસોથી આ-
ઠસો વર્ષની કારકિર્દીમાં વિવિધ પ્રકારનું
ચિત્રકામ થયું છે. તે બધાને કાળનો
અને ભલિયોનો પંખો ન લાગ્યો હોત

તો આજે ત્યાં ચિત્રોનો મહાસાગર દૃષ્ટિએ પડતો હોત. કાલ જે ચિત્રો છે તેને પણ ઘણા
જખમો પડ્યા છે તથા ખુબાડો લાગ્યો છે; છતાં નિઝામ સરકારની હેબરેખથી તેને
થોડા મલમપટ્ટા અને સારવાર વાલુ મળ્યાં કરે છે અને તે માટે આખી દુનિયા તેમને
આભારી રહેશે.

અજંતાનું અસ્તિત્વ કાલના જગતમાં પહેલવહેલું ઇ. સ. ૧૮૨૪માં જનરલ સર
જેમ્સની નજરે પડ્યું. તે પોતે ખાનગી રીતે ત્યાં જઈ આવ્યા અને તેની નોંધ રાંધણ
એશિયાટિક સોસાયટીને આપી. તે પછી ૧૮૪૩માં મિ. હર્મ્યુસને તેનો સવિસ્તાર
આબેદુબ આહેવાલ આપ્યો ત્યારથી વિકાસોનું તે પર ધ્યાન ખેંચાયું ને ૧૮૪૪માં ઇસ્ટ
ઇન્ડિયા કંપનીના ડાયરેક્ટરોએ તેનાં ચિત્રોની નકલો કરાવી લેવાનું નિર્ણયનું તથા મદ્રાસ-
ના લફકરમાંથી મેજર આર. બિલને તે કામ સોંપ્યું. ઠેઠ ૧૮૫૭ના બળવા સુધી એ કામ
પહોંચ્યું. ત્રીસેક નકલો થઈ અને ઇંગ્લંડના ફિરલ્સ મહેલમાં તેનું પ્રદર્શન થયું; પણ
૧૮૬૬ની આગમાં તે બધી નકલો બળી ગઈ. એ ચિત્રોનાં તો આજે ટ્રેસિંગ કે ફોટોગ્રાફ
કરું મળતું નથી. એ મળે તો આપણને ઘણું ન જાણેલું જોવા મળે, કેમકે તે પછી પણ
ઘણાં ચિત્રો ખરી ગયાં છે અથવા નાશ પામ્યાં છે. તે પછી મિ. હર્મ્યુસને સરકારને તે
બાબત ફરી આગ્રહ કર્યો અને મૂળ ચિત્રો તદ્દન નાશ પામે તે પહેલાં
તેની નકલો કરી લેવાનું ખુબાઈની કલાશાળાના પ્રિન્સિપાલ મિ.
ગ્રિફિથસને સોંપ્યું. તે પહેલાં બતે અજંતા જઈ આવ્યા ને પછી ૧૮૭૨
થી ૧૮૮૧ સુધી શાળાના વિદ્યાર્થીઓની મદદ લઈને મંડપોની માપણી
તથા છતનાં અને સ્તંભોનાં કેટલાંક ચિત્રોની નકલો કરી. તેમાં ૩.૫૦
હજાર રૂપિયાં ખર્ચ થયો. ૧૮૮૫માં તે કામ ખંધ થયું. ૧૮૬૬માં એ
કામના બે મોટા ગ્રંથો બહાર પડ્યા છે અને તે ઘણી જ અલ્પમોલ
માહિતીથી ભરેલા છે. એ મૂળ નકલો સેક્રેટરી ઓફ સ્ટેટ્સ ફોર ઇન્ડિયા-



(હિંદી ૧૭૨)ને ઈંગ્લિશમાં સોંપવામાં આવી હતી. મિ. ગ્રિફિથ્સ તો તે અંખાઈની આટ રૂલ-માં જ રાખવા ઈચ્છતા હતા; પરંતુ તેથી રજા ન મળી, એટલું જ નહિ પણ તેની નકલો કરીને રાખવાની તેમની માગણી પણ હિંદી ૧૭૨ મંબૂર ન રાખી. આખરે એ ચિત્રો પણ હિંદી ૧૭૨ની ઐન્દ્રિસમાં આગ લાગી તેમાં બળી ગયાં અને માત્ર તેના ફોટોગ્રાફ રહ્યાં.

ત્યાર પછી ૧૮૧૫માં લેડી હૅરિંગહામે કેટલાક હિંદી કળાકારોને સાથે રાખી જુદામાંથી પ્રસંગોનાં જ ચિત્રો ઉતાર્યાં. ત્યાં સુધી અજંતા ખાતે કોઈપણ પ્રકારની દેખ-રેખ નહોતી, એટલે તેમને ઘણી મુશ્કેલી પડી હશે અને તેથી જ તેમના કામમાં ઘણી ભૂલો રહી જણાય છે; પણ તેમના કામે દુનિયાની પ્રશંસા મેળવી અને તે પરથી નિઃશ્ચય સરકારે ત્યાં પાકો કબજો કર્યો તથા મોટા ખર્ચે સાફસૂદી અને સમારકામ કરાવ્યાં તેમજ તેની સંભાળ રાખવા એક ઇન્સ્પેક્ટરની નિમણૂક કરી. એ ઇન્સ્પેક્ટર મિ. સેયક અહમદ લેડી હૅરિંગહામની દુકડી ભેડે જ પ્રથમ આવેલા અને નકલોના કામમાં સામેલ હતા; પણ હમણાં તેમણે જે ચિત્રો ઉતાર્યાં છે તેમાં બહુ જ ચોકસાઈભરી નજર અને પ્રામાણિક સાદૃશ્ય છે.

૧૮૨૬માં જોષ નરેશ શ્રીમાન બાલાસાહેબ પંત પ્રતિનિધિએ બુદાબુદા પ્રાંતના કલાકારોની એક દુકડીને અજંતામાં એક માસ રહેવાની સગવડ કરી આપીને હાલનાં સાધનોની મદદથી કેટલીક નકલો ઉતારાવી છે અને તે વધુ આધારભૂત બની છે. આ લેખકને પણ તે મંડળીમાં રહી અજંતાની દીક્ષા લેવાનું સુભાગ્ય મળ્યું હતું અને તે યાત્રાની પ્રસાદી રૂપે જ આ પ્રકાશન છે. જુજરાતના કલાશિકો તે પરથી લોભાઈને અજંતા-યાત્રા કરે ને તેમની કલાભક્તિ નહું એમ મેળવે એ અભિલાષા છે. શ્વિરાંકર રાવળ

બુદ્ધ યશોધરા અને રાહુલ

ચિત્રરહસ્ય

(જુઓ ૧૫ ૮ની સામે)

સિદ્ધાર્થ યશોધરાનો ત્યાગ કરી ગયો તે પ્રસંગ કરુણ હતો. ખીતમ બુદ્ધ પોતાના બાગથી મેળવેલું અમૃત યશોધરા અને રાહુલને પાઈ દે છે એ પ્રસંગ દિવ્ય છે, અભિનંદનીય છે. સિદ્ધાર્થ અને યશોધરા જ્યારે પરણ્યાં ત્યારે લગભગ સરખી જ ઉંમરનાં અને સરખા જ જીવનવાળાં હતાં. મુહત્યાગ પછી સિદ્ધાર્થે જે તપશ્ચર્યા કરી તે તપશ્ચર્યા વડે અને માર-વિજય વડે તે મહાન થયો છે. એનો પિતા શુદ્ધોદયન પણ એના તરફ માનની દૃષ્ટિએ જુએ છે. એ ધર્મશાળી મહત્તા અલોકિક છે. એની જીવ્યાઈ સામાન્ય લોકો કરતાં કેટલીક વધારે છે. લોકો હવે એને સમાન દૃષ્ટિથી ભેઈ શકતા નથી. નજર ઉપર કરે તે જ એને

જોઈ શકે. અને ભગવાનની આંખમાંથી ઢેલું અમી ઝરે છે ! વૈરાગ્યના કષાય રંગનો એમને યોગે લાગતો નથી. એમના વદન પર સંપૂર્ણ શાન્તિ છે. એમનો પદક્રમ કારુણ્ય છે, સર્વ-લોકહિતકારી છે; તેથી જ્યાં એમનો પગ પડે છે ત્યાં કમળ જીએ છે. અત્યંત ઉદ્વેગથી તેઓ ધર ઓડીને વનમાં ગયા હતા. આજે શાંતિનું અરુણ્ય તેઓ રાજધાનીમાં લઈ આવ્યા છે.

યશોધરા સમજી ગઈ છે કે એના હૃદયે પર હવે એના છે અને નથી. તથાગતના હૃદય-માં હવે વિશ્વભૂતને સ્થાન છે. એમાં પોતાને પણ છે અને પોતાના બાળકને પણ છે. બુદ્ધ ભગવાન જ્યારે ધર ઓડીને ગયા ત્યારે યશોધરાએ રાહુલને અપશુકનિયો દીકરો ગણીને હબર વાર પિછાચો હશે. પિતાએ તો એનું નામ જ રાહુલ પાડ્યું હતું. આજે એ જ માતા પોતાના—બુદ્ધ ભગવાનના એ પુત્રને દીક્ષા આપી રહી છે. કથાકારો કહે છે કે બુદ્ધ ભગવાને રાહુલને સંન્યાસદીક્ષા આપી. વાત યોટી છે. જે ક્ષણે યશોધરાએ કહ્યું કે ‘દીકરા, જો પેલો પુરુષસિદ્ધ અપ્રતીભય સંચાર કરે છે; એ તારો પિતા છે; એણે કુન્ધવી રાજ્ય ત્વજી દંઈક અલૌકિક રાજ્ય મેળવ્યું છે; તું એનો વારસ છે; બા, પિતા પાસેથી તારો વારસો માગી લે;’ એ જ વખતે રાહુલને દીક્ષા મળી ચૂકી. બુદ્ધ ભગવાને એને કષાય વજ્ર આપ્યાં હશે, એને ભિક્ષાપાત્ર સોંપ્યું હશે; પણ એ દીક્ષા ન ગણાય. એ તો કેવળ રૂપાંતર હતું, વેશાંતર હતું. દીક્ષા તો માતૃહૃદય જ આપે.

યશોધરાને પરમ શાંતિ ન મળી હોત, સિદ્ધાર્થના મૃહત્યાગની બળતરા જ હેવામાં રહી હોત તો તે દીકરાને એ દીક્ષા આપી ન શકત. બુદ્ધ ભગવાને સંઘ સ્થાપ્યો. એ સંઘ બગડ્યો. એની સાથે રાહુલ પણ બગડ્યો. પણ યશોધરા તો આર્ય સતી પતિ મારફતે જ એણે મુક્તિ મેળવી. એ ધન્ય થઈ ગઈ. આકાશમાંથી દેવો પુષ્પવૃષ્ટિ કરે છે તે ઠેકાના પર! એ પુષ્પો નથી બુદ્ધને માટે કે નથી રાહુલને માટે; પણ આત્માર્પણનો ધર્મ પાળનાર પુષ્પ સમી યશોધરાને માટે છે.

આ પ્રસંગમાં બુદ્ધ કૃતાર્થ છે, સાચા અર્થમાં સિદ્ધાર્થ છે. રાહુલ એ રાહુલ સ્વેદો નથી; એ ધર્મરાજનો સુવરાજ સચો છે. યશોધરા તો પરમ કૃતાર્થ છે. કૃતા બ્યર્થ દેખાય છે પુષ્પવૃષ્ટિ કરનાર પેલો દેવ, જે આ ભવ્ય પ્રસંગની કદર કરી શકે છે, એનો રસ લૂટી શકે છે, એ પ્રસંગને વધાવી લઈ શકે છે, પણ એ પ્રસંગમાંથી દીક્ષા લઈ શકતો નથી. જે કદર કરી બાણે, પણ અનુકરણ ન કરી બાણે તે વિદ્યાધર છે, કલાધર છે, છત્ર-ધર છે, પણ ઈશ્વર નથી. શું આ વિદ્યાધરની છાયા રાહુલ પર પડી તેથી જ એની દીક્ષામાં કચાશ રહી ? એને દીક્ષા ‘મળી’ હતી, એણે ‘લીધી’ ન હતી. મળેલું કેટલું ટકે ? અને મેળવેલું ક્યાં જોવાઈ બાક ?

હતાત્રેય બાણકૃષ્ણ કાલેલકર



ટાંબીની ડાહ્યા આબેલા-કુદાઓ (રહેણા : અવિરંજન રાવળ)



અર્જુનની પહેલા નંબરની પ્રકાશમાં 'નાગરાજ-કાશીરાજનો સમાવેશ'વાળા ચિત્રમાંની
 નાયકુમારીની આકૃતિનું સુંદર આલેખન (અલ્પકૃતિ - રવિશંકર રાવળ)
 ચિત્રકલા શાળે અન્યત્ર જુઓ એ આખા પ્રસંગના રંગચિત્રનો પરિચય



‘નાગરાજ-કાશીરાજનો સમાગમ’ વાળા પહેલા નંબરની મુદ્રામાંના

પ્રખ્યાત ચિત્રમાંનું ‘કાશીરાજની કુમારી’નું ચિત્ર (અનુકૃતિ - રવિશંકર રાવળ)

આ મૂળચિત્ર રેખા, રંગ, છાયા અને ભાવનિરૂપણમાં જગતનાં સર્વોત્તમ ચિત્રોની કક્ષામાં ઊંચું રહી શકે એવું છે.



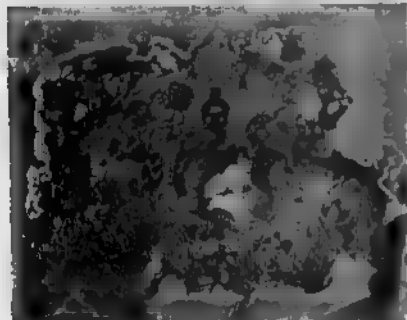
નરદેહની શોભા અને તીર્થ કામવર્ણ, અનંતાચંદ્ર નં. ૧૭ની પરચાળની શીત પરનું ઉદ્ભવ ચિત્ર
એ આખું ચિત્ર નાના રવરે અન્યત્ર આવેલું છે. (અનુક્રિતિ - રવિસંકર રાવળ)



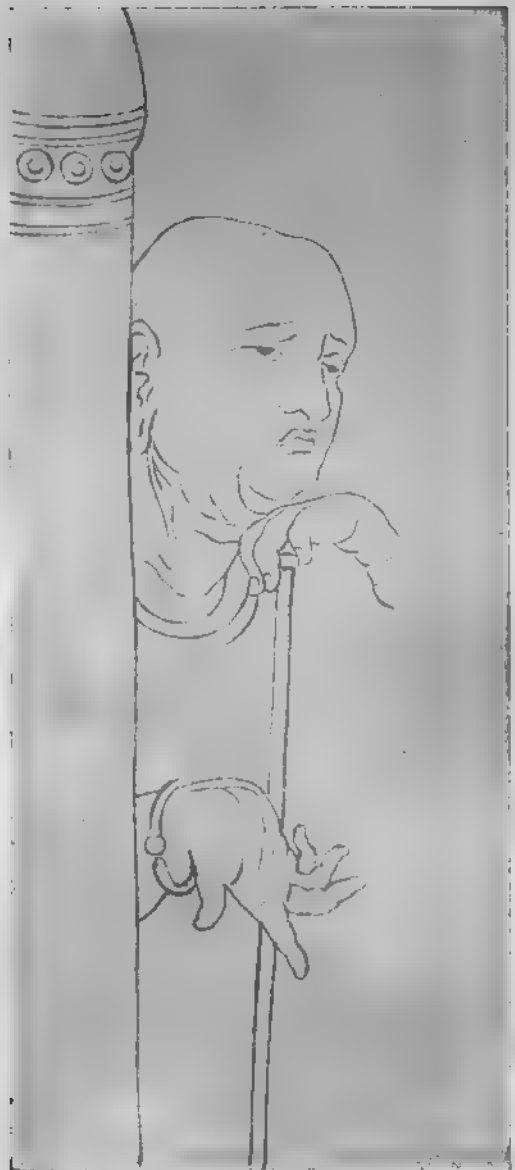
અજતા મેડપોમાં ૧૭મા નજરની મુદ્રાની બાંત પર ત્રજ-નતકનું ચિત્ર. એ બતકની કથા આવી છે કે બવવાન બુદ્ધ એક જન્મે દિગામ્યમાં ચેત હાથી હતા અને પોતાનાં જુદા માતા તથા અંધ પિતાનાં પોષણ-સેવા કરતા. પ્રવાસના શબ્દએ એ હાથીનાં રૂપગુણની વાત સાંભળી તેને વડકી મંગાવ્યો. પણ હાથી કોઈ આશયોએ નહિ. હારણ પૂછતાં હાથીએ સંકેતથી તે સમજાવ્યું. શબ્દએ તેને મુદ્રા કરવાની આજ્ઞા કરી પોતે પોડેસવાર પદ પાછળ ગયો. હાથી દિગામ્યના જન્મક્રમાં જઈ માતાપિતાને મળ્યો. કપરના વિનમાં એ પ્રસંગમાં હાથી હજારનાં દૂધ વધેરેથી માતાપિતા પર અભિષેક કરે છે અને માતા વત્સહતાથી તેના પગને સુંઠ વીંટાળે છે તથા અંધ પિતા તેના શરીર પર સુંઠ ફેરવે છે એ કહેણ દરથ અસરકારક છે.



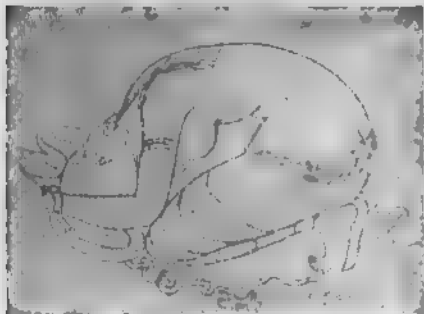
ભગવાન બુદ્ધના પૂર્વજન્મગી ભતકથાઓમાંની છેલ્લે ભતકની કહેણ દ્વારા ૧૭મા નજરની મુદ્રાની બાંત કપરનું નાવખન (કથાના સારભાગ માટે જુઓ લેખ). હાથીનું ચિત્રાંકન વિદેશિય ભાષાએ જ બીજા કંઈ દેશને હાથે સંપૂર્ણપણે સંકળ નીવડ્યું છે. હાથીનાં સ્વરૂપ અને તેનાં અનેક રૂપાંતરોને લીધે વિદી કલા વિશિષ્ટતા પામી છે



મધાળે: ૧૭મા નેપરની મુકામાંનું પરમાળમાંનું
 ઇન્દ્ર અને તેના પરિવારનું દ્રશ્ય વચ્ચે: અનેક
 પ્રસિદ્ધિઓ અને બચના સાધનો સાથે સમયના
 બુદ્ધને ચળવતા આવેલા મારાના સૈન્યનું ચિત્ર
 નીચે: એ ૪ વિષયનું સિદ્ધ

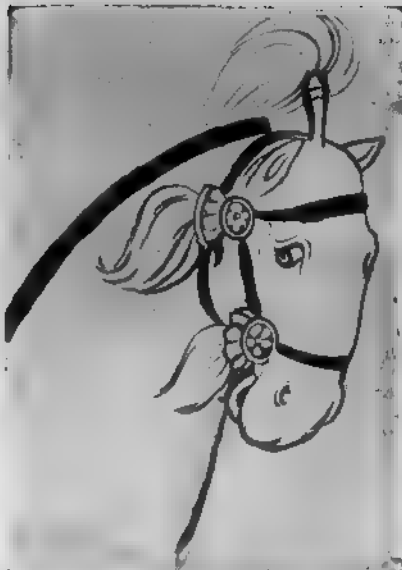


‘સર્વનારા’: અશુભ બળર લઈ આવેલા દુઃખાર્ત મેચોવાળા રાજદૂતનું
 આ ચિત્ર અનંતાની ૧૭મા નેપરની મુકાના ઝંડપની બીંતના એક
 દૃશ્ય પર છે. એક હાથે ફેડ ટેકવી બીજા હાથે તેના અશુભ બળરનો
 સંપૂર્ણ ખસાસ આપતો આ રૂઢ અંદરો રેખાના સામર્થ્યનો નમૂનો છે.



અનંતાના બીજા નંબરની ગુફાની ભીતપરનું
સુંદરીના વધનું કલ્પાબદ્ધ પ્રખ્યાત ચિત્ર.
બાજુએ એજ ચિત્રમાં રાજાનાં ચરણોમાં
નખા રહેલી, દયા થાથતી એ ગાભાની
રગાળીના ચિત્રનું લાસિયબદ્ધ દેખાંધન.
નીચે: ૧૭મા નંબરની ગુફાની બાસરીની
ભીતપરનું એક બીજું સુંદર ચિત્ર: નવ-
પરિભ્રિત રાજકુંવરી અને બિશુક બાહાબુ.





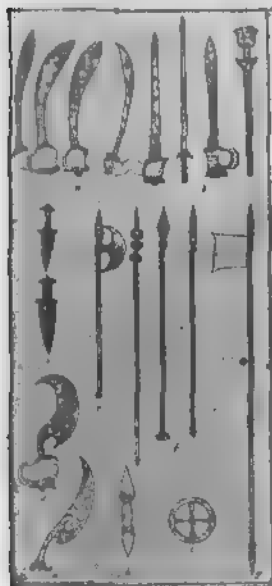
અભ્યંતરના ચિત્રકારોની, વહેલી. સા-
મર્થ્યવાન છતાં માનવબરી રેખાઓ-
ના આસેખનની ખૂબી ફરોવતા
ફેટલાક નહીં. અચેના ચિત્રમાં
ભાવિથી સજીવતા, માનવચરેશો-
માં હેઠ કપરના વાવ તથા આંખો-
માંની ચમ્પૂતા—એ સધળું ચિત્રકાર
રેખાંશની અનુપમ સિદ્ધિ ફોગવે છે.



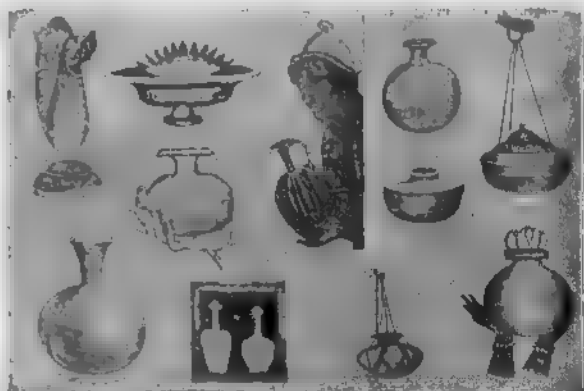


પરિધાન, અલંકારો, હથિયારો, વાસણો વગેરે.

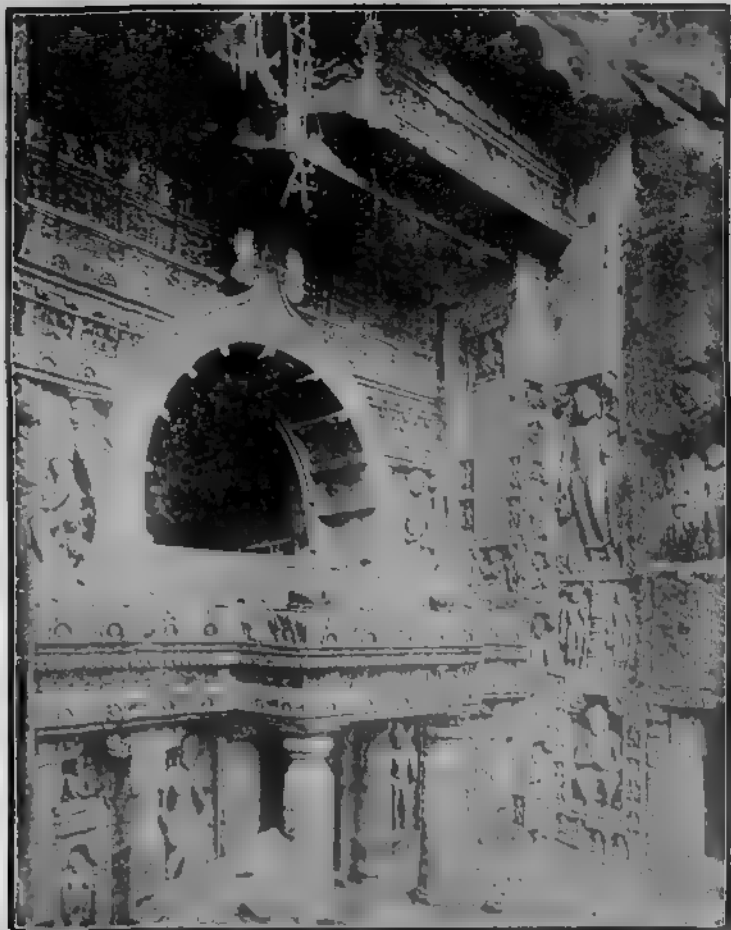
અનંતા યુગનાં માનવીઓ યુદ્ધ અને વીરતાના પ્રસંગોથી જરા પણ દૂર નથી. ૧૬મા સદીની શરૂઆતમાં યુદ્ધ પ્રસંગનું એક મોટું ચિત્ર છે જેમાં સ્વઅમ વખરો અહેસાસો આપે છે, અને એ દેશના મુખ પરના યુદ્ધ સમયના વિવિધ આયોગોના રસો કરી દે છે. ડાબી તરફ: શોડાં હથિયારોનું આયોજન. કુપર: ડાબી બાજુએ—પહેલાં નંબરની



ગુફામાંના 'વજ્ર' પાશ્વિ 'યુદ્ધ'ના ચિત્રમાંના પરિચારિકનું આ આયોજન એ મેળાના પરિચારિકના પોષાક અને અલંકારોમાં દેશની સમૃદ્ધિ અને શિક્ષકોશિક્ષ સચોટ દર્શાવે છે. જગાણી બાજુ—કલા યુદ્ધ પરિધાન અને અલંકારો સચોટ રંગીતમંડળો. નીચે: અનંતા યુગમાં વપરાતાં વાસણો અને તેના કપડાગ દર્શાવતી નાની સંહિતા.



અજંતાની ગુફાઓમાં ને પ્રકાર
છે : ચૈત્ય અને વિહારગૃહ.
પ્રીયળપાનના આકારની આવી
કમાનવાળા તે ચૈત્ય. બાહ્ય એ
બતાવેલું ચૈત્યનું ચિત્ર ૧૬ માં
નંબરની ગુફાના રાખીય અને
શિલ્પમંડિત દ્વાર પ્રદેશનો સુંદર
જથ્થાત આપે છે. એ ફોટોગ્રાફ
થેવાયા પછી નિઝાગ રાજ્ય
તરફથી એ રથળની સાફસફી-
સમારકામ થયા બાદની વિશ-
તિનું દર્શન નીચેના ફોટોગ્રાફ-
માં છે. 'નામરાજના કુટુંબ'નું
ભાગીત્ત્વ મનોરમ શિલ્પ આજ
ગુફાના દ્વારપ્રદેશમાં છે. નીચે
જમણી તરફ તેનો નામો ફોટો
ગ્રાફ આપેલો છે. તેનો સંપૂર્ણ
જથ્થાત આપણું સુંદર ફોટોચિત્ર
પાછળને પાને જણાશે.



નામરાજનું
કુટુંબ



કંઈપેકાયા, સુકુમાર મગ્ગે,
સાલવથી જે અધિકાં સંલગ્ન;
આભારજો! મું આભારૂણ પાવી
કેરે, સિદ્ધે, કલ્પ-કલિ-કરે આ.

આભારમજ્જકા, અને વડંભાગા,
એસારનાથ ગુરુ સોમકાની;
સ્વામીવલ્લભી એ મનવેલનાને
સંભારતી આગ્રહવણી સ્વામી.
(ધીરજલાલ શાહ)

ઉપર / પદ્મના નેજરના ચેલના
જાણી કારકરનાં આલેખા' નામ-
શાળનું કુટુંબ' નામના મનાહારી
શિક્ષકના સમગ્ર પચાસ આપત્તિઓ
(શ્રીદેવ. કુંડન) નીચે : એ શિક્ષક કે જે
શબ્દે આનંદને દર્શાવતું એ ચેતનાના
કારકરનાનું રક્ષ. ચિત્રમાં કાળી
જાણીએ એ વળે પડશે.





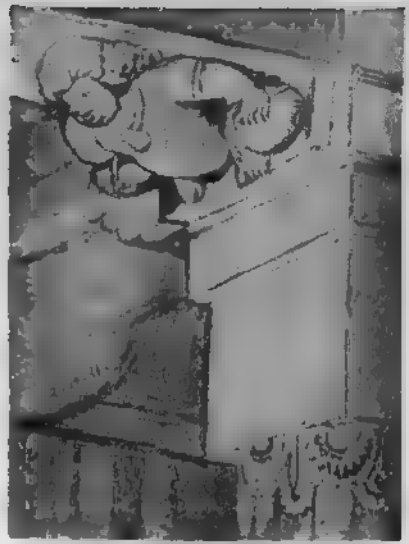
૭૫૨ : ૧૯૭૫ નંબરની ગુફાના દ્વારપદેશની ડાબી પાંખ - નીચે : જીલ્લા નંબરની ગુફાના આંતરિકના ભાગ (ફોટો - કુલેશ)



આબંતાના કુશરટ સ્લાબોદયોમાં ચેત્ય ત્રણજી છે: પ્રફા નં. ૬, ૧૬ને ૨૬. આમાંના ૨૬માં નંબરના ચેત્યનો દ્વારપ્રવેશ (ફોટો-કુંદન)



ઉપર દર્શાવેલા ૨૬માં નંબરના ચેત્યમાંનો સ્તૂપ. સ્તૂપની ચોમેર, તથા ચેત્યની બંને બાજુની દીવાલો પર ચાંલલી દ્વાર પાછળ તેમજ ચાંલલાનાં બીજાં પર જીર્ણની અસંખ્ય મૂર્તિઓ વિવિધ રૂપે કોરેલી છે. (ફોટો-કુંદન)

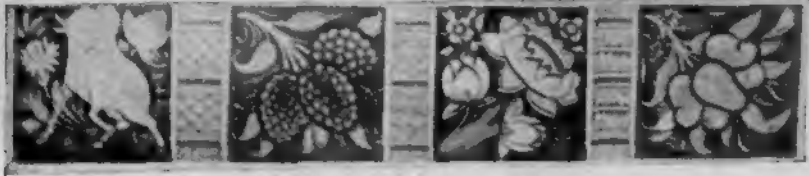
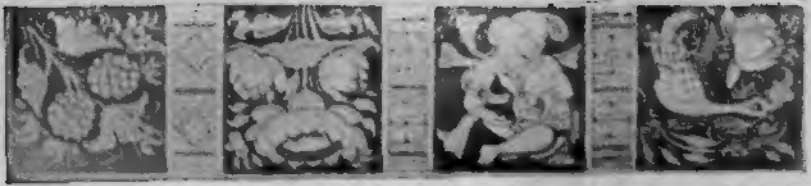


અજંતાની બધી ગુફાઓમાં ૨૬મા નંબરની શિલ્પમાં ઉત્તમ છે; અને ત્યાંનો પાંચર પાળુ અનુકૂળ ઢોવાથી કલા-
કારોનાં ટાંકણાંમાંથી ત્યાં બલે એમા વહી છે. હારબંધ ઘાંભલાઓ, તેના ટાંકણા, તે પરનાં ખીમ, બધું બારકબુંથી
શરૂ પડયું છે. છતમાંની કમાનો પ્રમાણબદ્ધ અને સુંદર છે. કપર ડાળી બાબુનાં કપરનાં બંને ચિત્રો એ ગુફાનાં
છે. ગુફામાં ડાળી બાબુએ, ઘાંભલાની હારની પાછળ બુદ્ધના નિર્વાણપ્રસન્નનું એ શિલ્પ છે તે વચ્ચે ફાટોમાં
બતાવ્યું છે. એમાં બુદ્ધની મહાકાય મૂર્તિ શાંતિથી સૂતેલી છે અને નીચે નાની મૂર્તિઓની હાર છે. એ આખી
શિલ્પકૃતિ અતિ શબ્દ છે. નીચેનું ત્રીજું ચિત્ર ૧૬મા નંબરના ચેત્વના ઘાંભલાઓ પરના બારીક ભારકર્થ
(કાતરણી)નો નમૂનો દર્શાવે છે. જમણી બાબુ કપર : ઘાંભલાને મધાને છતને ટેકલી રહેલા મોટા પેટવાળા
પ્રીચકોનું શિલ્પ (સ્કેચ : ૨ મ. સ.વળ). નીચે : એક ગુફાના મંડપની અંદરથી દેખાતી પરસાજ (સ્કેચ : ૨. મ. રા.)

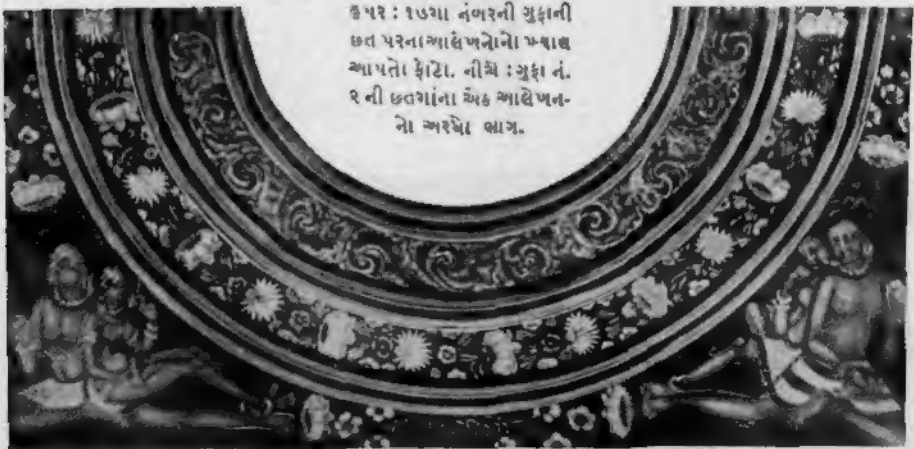


અનંતાનું એક અનોખું સિદ્ધ

અત્તની સિદ્ધ અંકાત્ર યુગની જીવી મૂર્તિ આપ્યે જ નીચે મળે છે. તેની જે બાજુના સ્વંભ-પરિધરમાં અનેક ગ્રીભ પ્રસંગે ફેલેલ છે. તેમાં કોઈ યુગલ પછવાડે વાપ પડેલો છે, કોઈની પાછળ રાજધારીઓ છે, નો કોઈને ઉન્નત હાથી અવળીત કરી રહ્યો છે સંસારના અનેકવિધ ત્રાસ અને દુઃખનું નિવારણ કરનાર આ પરમ યોગમૂર્તિ, પછીના કાળના સૂર્ય નિષ્ણ વગેરેનું આદિભિંબ લાગે છે. અનંતાની નં. ૩ ની ગુફામાં એ આવેલી છે.



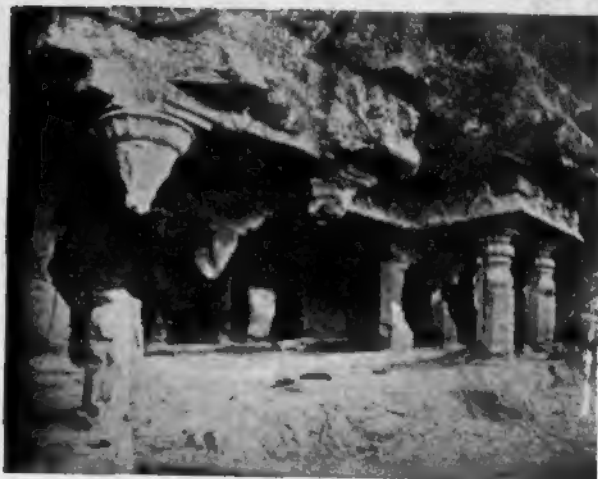
કપર : ૧૭મા નંબરની મુદ્રાની
છત પરના આલેખનોનો ખવાલ
આપતો ફોટો. નીચે : મુદ્રા નં.
૨ ની છતમાંના એક આલેખન-
નો અરથો જાણ.



બીંતોની માફક અજંતા-મુદ્રાઓની છતો પણ આલેખનોથી ખીચાખીચ કરેલી છે અને તેમાં કમળ, હાથી, હંસ, વૃષભ,
તથા માનવ આકૃતિઓ અને યુગલોની શોભનસમૃદ્ધિ કલાકારે છુટે હાથે બાખૂળ વેરી છે. તેની. થોડી માનગી.



પર : અંતારે ૧૨૦ નીચે : ૧૬૩૦ નંબરની ગુફાની
આસપાસની બરેલી પરસાળનો છત, જમણી બાજુ
મથાળે : પહાડની ભેખડમાં ચન્દ્રાકારે કોરેલી અંતારની
ગુફાઓનું દ્રશ્ય દર્શ્ય વચ્ચે : પડતર ગુફાઓમાંની એક.
નીચે : (૧) વિચારનિમગ્ન સુંદરી; (૨) ચિંતાબ્ધ શાળી
અને તેના પ્રતિ સહાનુભૂતિ દર્શાવતી તેની પરિચારિકા.





રમ અને રેખામાં કુમારકાવ્યું કવિત્વ વહાવનાર, ભાષીતા કલાકાર શ્રી રસિક
લાલ પરીખનાં ૨૧ પૂર્વગી અને ૪૪ સાદાં ચિત્રોવાળો આ સમૃદ્ધ સંગ્રહ
સુજ્ઞાતનાં સરવાં કલામકાશનોમાં એક અગત્યનો ઉમેરો કરે છે. કલાકાર
ઉત્તરેશ્વર કરેલી કલાસાધનાનો પરિચય આપતી એમની છબીનરેખા
શાંત આમાં સંઘરાએલાં પંચાવન ચિત્રોમાં આઈલ અને વૈદર-કલર, પેન્સિલ
અને પેન-ઈન્ક-ઈન્ક-રેડેન્સ, સ્ટેપલ-વર્ક, વૂડ-કટ, સૉફ્ટ-થ્રશ-રેડેન્સ આ
ચિત્રકલાની વિભિન્ન પદ્ધતિઓમાં એમની કલામ તથા પીછીનો કસબ દર્શાવતા
સર્વ પ્રકારના વૃદ્ધો નમૂનાઓ આપવામાં આવ્યા છે. ચિત્રકલાના વિદ્યાર્થીઓ
તથા કલાશીખીનો માટે તેમજ લેટ આપવા માટે એ અમૂલ્ય સીખાર્થક
ફિ. ૩૧. ૩૩; પોસ્ટેજ સાથે ફા. ૪; કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ, અમદાવાદ.



કલાત્મકતા અને સરતાપણમાં અનન્ય એવા આ ચિત્રસંગ્રહ પાછળનો મુખ્ય
હેતુ વિશુદ્ધ કલાને અત્યંત સરતા કરે ધરધર પહોંચતી કરવાનો છે. શ્રી
રવિચંદર રાવળ, કનુ દેસાઈ, જગન્નાથ અહિવાસી, રસિકલાલ પરીખ, હગન-
લાલ ભટ્ટ અને ત્રિશુષ્ણાતીત પંચોળી, એ આપણા છ અઘણી સુજ્ઞાતી કલા-
કારોનાં છ પૂર્વગી સુનેહાં ચિત્રોનો આ સંપુટ, ૧૨૧૧૪૬ ઈંચના માપનાં
આર્ટ કાર્ડ પર ફ્રેમ માટે તૈયાર રૂપમાં સુખડ રંગીન છપાઈમાં આપવામાં આવ્યો
છે. સવા રૂપિયા જેટલી નજીવી કિંમતમાં આવાં રંગીન ચિત્રો આટલાં સરતાં
કાંઈએ હજી આપ્યાં નથી. ચિત્ર દીઠ પૂરી ચાર આના કિંમત પણ ન થઈ.



સુજ્ઞાતનું પાટનગર અમદાવાદ : એ શહેરના સ્થાપક અહમદશાહ
મકબરાથી માંડીને છેક સ્વામીનારાયણના મંદિર સુધીના આજથી એક જ
પરનાં સ્થાપત્યોમાં સંઘરાએલી આપણી કળાલક્ષ્મીનો પરિચય. જેણે પાકી
ના નામચીન કલામીમાંસકોને મુગ્ધ કર્યા છે અને જેની પ્રશસ્તિ સાંભળી
જમત-યાત્રીઓ અમદાવાદ આવે છે, એ શિલ્પ અને સ્થાપત્યનાં કાવ્યો
અમદાવાદનાં આવન નામચીન સ્થાનોના ફોટોગ્રાફોનું આ આલ્બમ છે.
ચિત્ર નીચે ઐતિહાસિક અને લાક્ષણિક માહિતી આપતી નોંધ તથા
રત્નમણિરાવ શ્રીમરાવ જેવા વિદ્વાને લખેલા, અમદાવાદની સહતીપહતી ને
વિકાસ વર્ણવતા વિદ્વાનશ્રી નિર્ણય સાથે. કિંમત માત્ર બે રૂપિયા, પોસ્ટેજ લુઈ.

